№ 9.

Цена 100.000 руб.
Продажа сверх означенной цены воспрещается.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ

ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК ТЕАТРА-ЛИТЕРАТУРЫ-ИСКУССТВА

СОДЕРЖАНИЕ:

ХАРЬКОВ 16–22 АПРЕЛЯ
1922

Первый Государств. Драматич. театр

- Понедельник 17-го — Утром: МЕЩАНИН ВО ДВОРЯНСТВЕ. Вечером: Орленок.
- Вторник 18-го — Утром: ОБРЫВ. Вечером: Александр I-й
- Среда 19-го и четв. 20-го — Николай I-й
- Пятница 21-го — Александр I-й.

Театр Госоперы (Рымарская 21.)

- Пон. 17-го — С участием Лебедевой и Синицкого — ЛАКМЕ
- Вторник 18-го — С участием Будневича и Васнецова — ФАУСТ
- Среда 19-го — С уч. Карповой, Копьевой и Васнецова — Евгений Онегин
- Четверг 20-го — С уч. Карповой, Копьевой и Синицкого — Пиковая Дама
- Пятница 21-го — С уч. Будневича, Копьевой и Куликовского — ДЕМОН

Камерный театр (б. Модерн).

- Понедельник 17-го — Лекок. Когда рыцари были храбры. Оригин. опер. в 2 д.
- Вторник 18-го — Вечер старин. водев. 1. Бедовая бабушка. 2. ВИЦ-МУНДИР.
- Среда 19-го и четв. 20-го — ПРЕМЬЕРА! „Я ТАК ХОЧУ“
- Пятница 21-го — ПИГМАЛИОН.

Зал Общественной Библиотеки.

Вторник 18-го — БОЛЬШОЙ КОНЦЕРТ

С участием Карповой, Синицкого, Будневича, Ирины Энери и Гольдфельда.

В ПРОГРАММЕ арии из опер „ТОСКА“, „ТРАВИАТА“ и др. У рояля МАКАРОВ.

Театр МУССУРИ

- Воскр. 16-го и суббота 22-го — Премьера! Известная оперетта: Орфей в аду. Хор, оркестр, балет.
- Театр МУССУРИ
- Понедельник 17-го — Укр. спектакль — ХМАРА
- Вторник 18-го — Укр. спектакль — ДВИ СЕМЬИ

Екатерининский театр

Гастроли театра „Красный Факел“

- Понедельник 17-го — Победа смерти
- Вторник 18-го — 1. САЛОМЕЯ 2. Зеленый попугай
- Среда 19-го — ШУТ НА ТРОНЕ
- Четверг 20-го — Сверчок на печи
- Пятница 21-го — ПРЕМЬЕРА! Младость Л. Андреева

Малый театр

- Понедельник 17-го — С уч. Кварталовой и Мичурина — БОЙТЕСЬ загримированных женщин
- Пятница 21-го — С уч. Кварталовой и Мичурина — ГАМЛЕТ
- МАЛЫЙ ТЕАТР
- Вторник 18-го — Известная оперетта — Корневильские колокола.

Театр Госоперы	Понедельн. 17-го	**Грандиозный балетный утренник**		Под упр. ТАЛЬОРИ
	Балет из 75 чел. в сопровождении хора. — Новые декорации, костюмы. — Начало в 2 ч. дня.			
Театр Муссури	Спектакли драматической труппы			
	Среда 19-го **ВЕДЬМА**	Четверг 20-го **ОКСАННА ЗОЗУЛЯ**	Пятница 21-го **Зеленый остров**	
Театр Комедия (б. Сарматова)	Понедельник 17-го **КОМЕДИЯ ДВОРА**	Вторник 18-го и среда 19 **Талисман**	Четверг 20-го **ВОРОНЬЕ ПУГАЛО**	Пятница 21-го **Трактирщица**
Малый театр.	Суббота 15-го **Герброхене Герцер**	Воскресенье 16-го **Крейцерова соната**	АНОНС: Готовятся к постановке премьеры: „ДИ ПУСТЕ КРЕЧМЕ" „ЗОЛОТОЕ РУНО".	

Весь доход—в пользу голодающих.

№ 9. „ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ“. 16—22 Апреля. 1922 г.

Редакция: Харьков, Губернаторская ул. д. № 8. Контора: Сумская ул. д. № 15.

Прием по делам редакции ежедневно от 11 до 2 ч. дня. Рукописи присылаемые в редакцию, должны быть четко переписаны (желательно на машинке), на одной стороне листа. Не принятые рукописи не возвращаются.

Контора открыта ежедневно от 11 до 3 ч. дня. Об'явления в очередной номер принимаются не позднее четверга.

Всю корреспонденцию адресовать: Харьков, Губернаторская 8, „Художественная Мысль“.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА.

С доставкой и пересылкой на 1 мес.—1 р. 50 к., на 3 мес.—4 р. 25 к., на полгода—8 р. 25 коп. в зол. вал.

ОБ'ЯВЛЕНИЯ.

Впереди текста—80 к., позади—60 к.; театральные об'явления впереди текста—40 к., позади—30 к.; предложение труда—20 к., за место занимаемое строкою нонпарели в 1 столбец.

Подписка и об'явления принимаются в конторе Редакции и в Центральной Экспедиции печати (Б. Николаевская пл. 28); в провинции у контрагентов Центр. Экспед. печати.

„Дневник Сатаны“ и проблема сюжета.

1.

Передо мною—последнее произведение Андреева. Необработанное и неприглаженное: не успел. А писал он его спешно, нервно в своем уединенном финляндском селении, изредка наблюдая сквозь полуоткрытые ставни тревожные огни кронштадских прожекторов. Тяжелое это было время для Андреева. Время последнего и бесповоротного разочарования. Скептик, литературно не веривший ни во что, постепенно ниспровергавший в своих рассказах и повестях все духовные устои, какие только можно было ниспровергнуть, докатившийся вплоть до своего знаменитого афоризма: „стыдно быть хорошим“, Леонид Андреев внезапно и неожиданно для своих почитателей нашел оправдание жизни в „Иге войны“, обрел свой идеал в „Короле, законе и свободе“, стал с невероятнейшим смаком повторять и варьировать столь загаженный—в те дни—лозунг: „Отечество в опасности“. И можно себе представить, каким холодным и болезненным душем оказались для этого, слишком впечатлительного писателя Восемнадцатый и Девятнадцатый годы, годы Версальского мира и тяжелого похмелья для всей европейской интеллигенции. Помнится, с каким любопытством многие читатели и почитатели Андреева гадали о том, *как* художественно изживет писатель эти тяжелые для него годы, помнится, как многие из нас—зная о готовящемся „Дневнике Сатаны“—напряженно интересовались этим свежим словом автора „Жизни человека“, которое вскоре оказалось и его последним словом. Широкая публика—как известно—питает особое пристрастие к т. наз. „предсмертным“ словам великих людей.

А Леонид Андреев был несомненно одним из любопытнейших русских писателей начала XX-го века. Своеобразный духовный наследник и продолжатель Достоевского, откликался он—говоря по шаблонному—на все „что просит у сердца ответа“. И всегда откликался то самым оригинальным (вернее,—парадоксальным) образом. Подобно доктору Керженцеву из его „Мысли“, Андреев особенно пристрастился к головокружительному фехтованию идеями,

к почти виртуозному жонглированию сюжетами. Достаточно только упомянуть о своеобразной сюжетной постановке многих таких его рассказов, как „Іуда", „Тьма", „Мои записки", или припомнить с какой творческой жадностью искал, ловил и обрабатывал он всякие попадавшиеся ему интересные темы —об этом между прочим, много интересного, рассказывает в своих воспоминаниях Максим Горький.

Правда, Андреев умел только ставить философские проблемы и философски продуманные сюжеты. Но не разрешать их. Для этого не хватало сил у этого нутрянного, очень талантливого, но далеко не энциклопедически развитого поэта. Согласно обычно цитируемому замечанию Льва Толстого, Андреев, поистине, только пугал читателя, но не запугивал его, только убеждал, но не переубеждал его. Значение его как „учителя жизни" фактически сводилось к нулю. Он был какой-то всевопрошающей, а не всеотвечающей Пифией. Но в этом-то может быть, все его значение. Требовать от него большего нельзя, да и не надо. Когда-то Френсис Бэкон говорил, „хорошо поставленный вопрос есть уже половина решения". Важно, в конце концов, не то, что Андреев ставил какие-то вопросы, на которые он не считал возможным или нужным отвечать. Важно то, *как* он ставил эти вопросы. Хорошо или плохо. Но то важно, что он изобретал любопытные, неожиданные сюжеты. Важно— *как* он их реально воплощал в своем творчестве. Вот с этой формальной точки их зрения, с точки зрения проблемы сюжета мы сперва и подойдем к разбираемому нами „Дневнику Сатаны".

II.

Дело происходит в начале 14-го года. Сатана решил воплотиться в человека. Просто наскучил ему адский быт, надоели черти да дьяволы, один умнее и жесточе другого. Захотелось „поиграть" с людьми, „солгать" им так, как они там, на земле, даже представить себе не могут. И вот Сатана, убив миллиардера, Вандергуда, вселяется в его тело, начинает жить среди людей со своими миллиардами и делать наблюдения. Однажды, вочеловечившийся Сатана случайно встречает в одинокой вилле близ Рима оригинального—сухого, но романтичного—мизантропа Фому Магнуса. Магнус ему сразу понравился, настолько, что он даже в первый вечер встречи предлагает в распоряжение Магнуса свои миллиарды. Тот отказывается. Он слишком ненавидит людей и людское. Ему ничего не надо. Тем более, что у него есть, как он говорит, свои миллиарды, это—его дочь, красавица Мария. Эта красавица, с одухотворенным лицом Мадонны, производит на Сатану потрясающее впечатление. Он немедленно влюбляется в нее. Он себя чувствует перед ней, перед ее красотой и умом, каким то жалким ребенком. Но мечты у него о Марии только платонические: Магнус слишком дорожит своей дочерью и—как твердо сказано им—никому не отдаст ее. Но раз в жестокую мартовскую ночь Сатана узнает из уст скорбного Магнуса новую, потрясающе радостную для себя весть: Мария любит его. Обрадованный Сатана снова предлагает Магнусу свои миллиарды. После долгих отказываний тот, наконец, соглашается. И переписав все миллиарды на свое имя Магнус... изгоняет Сатану и вдобавок открывает ему страшную истину: Мария не дочь Магнуса, а его любовница; при том женщина пустая, бесчувственная и в высшей степени развратная.

Такова, схематично и приблизительно, канва произведения, глубоко пессимистический смысл которого слишком ясен и прост.

Вместо того, чтобы одурачить и обмануть людей, как это ему полагалось до сих пор по ритуалу, Сатана сам одурачен человеком.

Оказывается, Сатана прозевал, не заметил громадного „прогресса", который в этом отношении сделало человечество. Люди стали поумней и пожесточе чертей. Когда-то Достоевский в страшные минуты своих размышлений назвал жизнь—дьявовым водевилем. Андреев, очевидно, считает дьявола слишком добрым и бесхарактерным режиссером. Режиссирует жизнью кто-то другой, более злой и изобретательный. Кто? Но, вспомните. Андреев не обязан давать нам исчерпывающие ответы. Ведь Андреев—по профессии только—„задающий вопросы". Ведь он—только поэт.

И. как поэт, он достигает иногда (хотя редко) удивительной силы. Вспомните эту прекрасную сцену, когда одураченный, обманутый. чуть ли не избитый Сатана с этим болтающимся, разорванным рукавом своей нижней сорочки, в ярости угрожает обманувшим его людям, самыми ужасными муками ада, самым страшным своим проклятьем—проклятием Сатаны—а они, эти окружавшие его люди: и верующий кардинал и пламенный анархист и прекрасная, но бездушная проститутка, Мария,—тихо и весело смеются над его грозными словами. Нашел, мол, чем испугать. Мы-то знаем нечто пострашнее ада. Мотив этот, правда, не нов. Он встречается и у Оск. Уайльда в его стихах в прозе, где человек кричит Верховному Судье: не страшен мне твой ад! И Владимир Маяковский пользуется им в своей „Мистерии Буфф". Ново у Андреева то, что эта оценка жизни дается не людьми (которые, в минуту трудную невольно, психологически склонны к преувеличению)—эта оценка правдоподобно вкладывается в уста представителя преисподней. Хорош у него и сам, саркастически, эпиграмматически сделанный, тон речи. Послушайте эти ядовитые, злобные, но корректно-улыбающиеся афоризмы, разбросанные им в гармоничном соответствии с контекстом. Например:

„..., Ни одна потаскуха с улицы не принимает так охотно нового гостя, как история нового... героя."

Или:

„.... что это за великий лжец, который умеет обманывать только других? Солги себе так, чтобы самому поверить—вот это искусство!"

Или:

„.... если тебя когда нибудь секли, уважаемый товарищ, то ты знаешь, как трудно самому запомнить и сосчитать все удары розги."

Он не брызжет слюной, как Достоевский. В Андрееве всегда живет—неотмеченная, кстати, ни одним из его критиков—скорбная улыбка юмориста. Она ему к лицу. Только, очевидно, он сам этого не понимает. Оттого-то, наверно, и „Дневник Сатаны" (особенно его первая половина) испорчен т. н. „Андреевщиной" т. е. деланным непрерывным пафосом, громкой—а потому, пустой—риторикой! Он часто симулирует внутреннюю эпилепсию своих переживаний и этим отличается от автора „Братьев Карамазовых", чье каждое пришептыванье бросает в дрожь читателя. Над первой же половиной „Дневника Сатаны" кое-кто может уснуть.

Мы пока говорили об Андрееве, как о поэте (в узком смысле слова), а не как об авторе романа или повести. Дело в том, что романист, в конце концов, согласно старому выражению Шиллера, хоть и брат стихотворцу, но не единоутробный. Что по эту лирику нужно? „De la musique avant toute chose", и кончено. Лирик овладеет музыкой звукописи и живописи. И все. Тогда как романист обязан быть не только музыкантом и пейзажистом, он обязан быть и архитектором. Для поэта-романиста—*построение фабулы и развертывание сюжета является определенной проблемой эстетического порядка.*

„Дневник Сатаны" именно любопытен эстетически правильно (и вполне оригинально) построенной линией своей фабулы. Когда вы кончаете читать „Дневник", вы с изумлением замечаете, что, одновременно с одурачиванием Сатаны Магнусом, в той же степени были одурачены и вы автором. Правда такое одурачивание автором читателя, на мой взгляд, приятного свойства. Но дело не в этом. Важно то, что финал произведения абсолютно не вытекает из его предыдущих частей. Конец „Дневника" оказывается неожиданным камнем на голову, не предсказанным ни психологически (из характера героев), ни логически (из рассуждений и намеков автора). И это не как в авантюрных романах („романах приключений"),где неожиданный конец, т. е., занимательность фабулы является формальным архитектоническим условием. Там, ведь *ждешь неожиданного.* И неожиданный конец является логически неизбежным. Но в том то и дело, что читающий „Дневник Сатаны" психологически не ждет неожиданного конца, а если и ждет, то не такого. Так, например, когда читаешь ту сцену, где в бурную мартовскую ночь Магнус скорбно об'являет Сатане о том, что его полюбила Мария, может и показаться что Магнус обманывает Сатану, да только никак не догадаешься в чем настоящим образом, заключается этот обман; просто кажется, что Мария не любит Сатану.

Когда-то Антон Чехов учил молодого, начинающего писать беллетриста:

„Если у вас, говорил он, в первой главе висит на стенке ружье, а в третьей оно еще не выстрелило, выбросьте это ружье, к чорту, из первой главы".

Этим прекрасно выразил Чехов основной дух учения о романе 19-го, да и не только 19-го века. Первое требование к художественному произведению, которое до сих пор пред'являлось, это—требование психологического и логического единства, требование строгой закономерности и обоснованности каждого штриха и поступка.

Но в „Дневнике Сатаны" ружье, которое висит во всех его первых главах, не стреляет в последних. Зато вместо него в конце стреляют пушки, которых мы вовсе не замечали в первых главах. Что это означает? Означает ли, что это—плохой, не выдерживающий никакой критики, роман? Или это просто роман *нового типа?*

Прежде, чем отвечать, мы постараемся уяснить нашу позицию. *Формальный* критик, чтобы быть научно неуязвимым, должен стоять на почве только фактов, должен не умозаключать, а *только констатировать.* Так, например, на правильном пути в этом отношении стоит Виктор Шкловский, без всяких умозаключений и догматических предпосылок конкретно разбирающий, сравнивающий и классифицирующий любопытные литературные факты: и „Дон-Кихот", и „Тристрам Шенди", и „Опавшие Листья" и многое другое. Будем сейчас приблизительно так поступать и мы.

Когда-то, особенно в 18-м веке, господствовали сентиментальные романы и трогательные мелодрамы. Там бывало, по словам Пушкина,

. . . . . . пламенный творец
Являл нам своего героя,
Как совершенства образец
. . . .
. . . .
. . . .
И при конце последней части
Всегда наказан был порок,
Добру достойный был венок.

Там всегда строго и, может быть, художественно проводилась этическая последовательность. И в свое время они хорошо воспринимались. Так почему же мы сейчас не можем без эстетической скуки и возмущения читать эти вещи? Оттого ли, что мы стали безнравственнее? конечно, нет. Просто оттого что расширился наш духовный мир и кругозор, мы уже ярко чувствуем их фальшь и неестественность, *их эстетическую безнравственность.* Сейчас в художеств. беллетристике господствует уже не этическая, а логическая последовательность, не „единство времени и места", а закономерно проведенное единство авторской идеи. И, если иногда мы бунтуем против этой нарочитой логической последовательности в художественном произведении, то означает ли это, что мы нелогичны, или сторонники вообще не логичного, абсурдного?

Нет. Это просто—требование большей свободы искусства, свободы художественно (то есть возможно более *гармонично*) отразить часто нелогическую, непоследовательную, кружащуюся, как пылинка в вихре, жизнь *отдельного* человека. Требование большей художественной правдивости. Апофеоз беспочвенности—который тщетно хотел привить Лев Шестов—философии—имеет право занять свое небольшое место в художественной литературе. Камень иногда случайно, непредвидимо падающий на голову прохожего, имеет право падать и в художественном произведении.

Таких—аналогичных „Дневнику Сатаны" сюжетных построений у нас, в новейшей литературе не так уже много. Мне

сейчас припоминаются, как интересные примеры в этой области—„Обнаженная“ Бласко Ибаньеса, кое какие опыты Джиованни Папини или, у нас, А. Белого.

Добавим: не следует отсюда, что мы желаем расширить значение таких, построенных на логической непредвидимости, произведений. Нет, мы только указываем маленькое, но все же принадлежащее им место.

Мы только константируем. Мы не умозаключаем.

III.

А теперь будем умозаключать. Ибо мы подходим к идейной, смысловой стороне „Дневника“. На ней мы остановимся в другой нашей статье, специально посвященной этому. Пока же отметим несколько тезисов и вех. В чем общее, культурное значение этого произведения?

Оно—является одним из ярких примеров того, что я называю „психологическим последствием войны“. Ибо эта война 14—18-х годов повлекла за собой не только миллионы убитых и десятки миллионов раненых, выбывших из строя, не только затоптанные поля и разрушенные города, не только мотовски растраченные богатства, она повлекла за собой новый какой то психологический переворот в умах и настроении. Я бы это назвал духовным землетрясением в широких пластах европейской интеллигенции. Буржуазный интеллигент явственно ощущает шаткость и непрочность старого, привычного ему мира и его ценностей. Он уже не верит ни в прогресс, ни в Человечество, ни в Человека. И, особенно,—в Человека (которого так любили писать с большой буквы).

В 1918 году вышла в Германии книжка молодого немецкого беллетриста Леонарда Франка: „Человек добр“. И вот книга эта быстро расходится в сотнях тысяч экземпляров, приобретает необычайную популярность. В чем дело? Ведь рассказы ее по своему содержанию не представляют ничего особенного? Оказывается, она привлекла внимание своим оригинальным и необычным (для этого после-военного периода) заглавием и темой: человек—добр.

Но, если книга Франка пользуется популярностью в качестве интересного исключения, то, как правило, большинство художественных произведений современного Запада, невольно посвящены другому тезису: человек—зол, человек—жесток. И среди них одно из первых мест должен занять „Дневник Сатаны“. Это настоящее проклятие—человеку. Но не только человеку, а и всему тому, чему он верил и поклонялся посвящены проклинающие, саркастические строки Андреева. Особенно злобно насмехается здесь он над Историей и Прогрессом. Любопытно, как изменилось отношение представителей буржуазной мысли к прогрессу, с тех пор, как История стала понемногу большевистской, а на гребне прогресса показались огни Революции. Об этом можно кое что интересное прочесть у Шпенглера или хотя бы Шоу. Автор „Дневника Сатаны“ тоже особенно возненавидел историю именно за то, что она стала на большевистские рельсы.

Ведь Андреев умер в 19-м году. Он еще не успел стать смено-веховцем.

IV.

Было бы умалением художественных достоинств „Дневника“, рассматривать его как аллегорию, где каждый образ намекает на современную Андрееву революционную действительность. Но несомненно (и это помимо всего подтверждают предсмертные письма Андреева), что в лице Фомы Магнуса он вывел большевика. Согласно своим симпатиям, он хочет его наделить всеми соответствующими красками. Правда, нас не должно интересовать, что *хочет* делать художник. Важно—что он *сделал*. И здесь, в области сделанного, мы наблюдаем ту же логическую непоследовательность, которую мы обнаружили в его формальных построениях. У него двойственное отношение к Магнусу: как мыслитель, он его яростно ненавидит, как художник он им начинает восхищаться. Он называет этого человека, обманувшего самого Сатану—и „мошенником, чьи десять пальцев, словно десять злых, тонких, умных мошенников“ и „человеком с бомбой вместо головы“ и „помесью кролика с Сатаной“. он вкладывает в его уста чудовищные, по неверию и ненависти к человечеству, речи.

„Не думай, что я как-то особенно жесток, нет, я только логичен. Я только вывод—знак равенства—итог—черта под рядом цифр. Ты можешь называть меня Эрго. Магнус Эрго! Они говорят: дважды два, я отвечаю: четыре. Ровно четыре“.

Магнус только наследник, только преемник старого мира. И не он виноват, что получил такое кошмарно-тяжелое, такое жестокое наследство:

„Вот чья-то грудь, а вот чья-то рука, делающая пули для этой груди. Разве это приготовил я? Я только беру рычажек и раз!—двигаю его вниз. Топор опускается на смеющуюся голову и дробит ее. Приготовленная пуля пробивает приготовленную грудь. А я только надавил рычажек, я, Магнус Эрго! *Подумай: разве я мог бы убивать, если бы в мире были только скрипки и другие музыкальные инструменты?*“

(Д. С. 240, курсив мой, А. Л.)

Вот вам и блестящее оправдание террора, невольно сделанное Андреевым. Наконец, послушаем еще несколько строк:

„но Магнус недоверчиво качал головою и твердил: ты изменишь мне, *я живой человек; а от тебя несет запахом трупа*“.

(Д. С. 244).

Дальше, правда, продолжаются рассуждения в духе Андреева-мыслителя. Но какое нам дело до рассуждений поэта? Мы с удовольствием слушаем музыку больших поэтов старого мира, вроде Достоевского, Гюисманса или Андреева, и в то же время не обращаем никакого внимания на их выводы и умозаключения.

Дело гениальных художников и психологов буржуазного, предсоциалистического периода—констатировать. Умозаключать же будем мы. Умозаключать же будет непогрешимая, неумолимо-логичная, история.

А. Лейтес.

ТОРЖЕСТВО СЛОВА.

(О стихах Гр. Петникова).

I.

Раскрывая книгу стихов Гр. Петникова, обыватель, не взирая ни на что, прочитывает с напряжением:

Жара выпивает воду,
И в небо—что в голубую трубу
За сумные устья суток
Упев краснобурья в бору—

и прочитав, ропщет: Я ничего не понимаю! Для кого это писано? Не сошел ли автор с ума? С обывателем спорить бесполезно: и не лучше ли предоставить ему получать свою дозу эстетического удовольствия от стихов Апухтина или Игоря Северянина, от пейзажей „Дрейфарбендрук" и от пластинки, напетой Баттистини? Но рядом с этим обывателем—есть другой неизбежный и невиновный: назовем его „рядовым читателем": он—человек здравого смысла, реалистического уклона, может быть, и пытливого ума: он подходит к книге с доверием и искренне огорчен, если книга не далась ни с первого, ни со второго разу. Человек он простой, неискушенный в модной науке поэтики: бранить его не за что, но несколько вводных слов сказать ему не мешает для того, чтобы замечательные книги стихов подобные книгам Гр. Петникова („Быт Побегов", „Поросль Солнца", „Книга Марии Зажги-Снега") не оставались для него книгами мертвыми и чужими.

И прежде всего: *понимать* поэтическое произведение так, как мы понимаем произведение непоэтическое (ученое сочинение, газетную статью и проч.)—невозможно да и ненужно. Стихотворение, как цветок: сорвите его, любуйтесь, наслаждайтесь его запахом — вам стало светло на душе, хоть мысль ваша и не шевельнулась. Отчего, когда вы рассматриваете красивый узор, слушаете музыку, любуетесь стройным и величавым зданием—вы отдаетесь наслаждению безотчетно, а от стихов требуете иного? Не забывайте о материале, из которого делаются стихи: о слове. Для вас, в обыкновенной речи, слово — телеграфный значок, условное обозначение какой-то определенной вашей мысли. Вы перебрасываетесь друг с другом словами, и не замечаете, что в устах ваших эти слова — камни. А для поэта слово—живой организм, и какой при этом разнообразный. Каждое слово значило когда-то не то, что значит теперь, когда старые краски на нем выцвели; каждое слово—музыка; каждое слово—чудесный возбудитель тех особых нервно-психических состояний, которые мы называем эмоциями. И весь наш язык не есть нечто застылое, внутренне мертвое: нет, он нечто всегда становящееся, живущее внутренней энергической жизнью, и существуют люди, которые нам помогают почувствовать эту жизнь. Эти люди — поэты; без различия направлений—старые и новые. Драгоценные свойства поэтического слова были знакомы и Державину, и Пушкину, и Тютчеву; но замыкаться в пределе их мастерства поэзия не может, так как она живет и растет. Наше время проходит под знаком самоопределения всех искусств: в живописи осуждены „литературные" сюжеты, музыка не хочет более быть „програмной"; поэзия ищет освобождения от элементов прозы (отвлеченности), от навязанного ей долга—живописать и хочет быть искусством слова прежде всего. Происходит своя революция в области поэтического искусства, и пока что—наиболее ясные пути вперед наметились именно в России. Почему? Потому-ли, что и наша живопись исстари тяготела к узору, что скульптура недаром не нашла у нас благоприятной для себя почвы,—что с другой стороны—метафизика и отвлеченное умствование никогда не были нам по душе? Но революция совершается. В прошлом веке европеизованная русская литература всячески пыталась ограничить верховные права слова в поэзии: зорко следила критика, чтобы слово вело себя чинно и смирно—но задавить его окончательно не смогла. В начале девятисотых годов все еще как будто бы обстояло благополучно; один излагал в стихах Ницше, другой Риг-Веду или каких нибудь европейских мистиков, третий писал *стихами:*

Долой бесправие! да здравствует свобода,
И учредительный да здравствует собор!

как вдруг неизвестный озорник прокричал во всеуслышание:

Дыр бул шыл
Убещур,

чем весьма уязвил многих солидных людей, не подозревавших, что это лишь шаловливый всплеск на гребне волны, встававшей над плоским берегом их мысли. С девятисотых же годов намечалось в русской поэзии движение, которое мы вправе теперь назвать освобождением и возрождением слова. Трудно сейчас оценивать место и значение отдельных деятелей этого движения: то, что грезилось И. Коневскому, над чем упорно работал и работает в своей лаборатории Андрей Белый—довершали и будут довершать молодые. К числу их принадлежит и группа поэтов, основавших некогда издательство „Лирень"; видное место в этой группе занято автором „Поросли Солнца", „Книги Марии Зажги-Снега", переводов из Новалиса, Шлегеля и Малларме —Г. Н. Петниковым, с которого я и начал. К методу и характеру его работы мы и обратимся.

Как музыкант—повелитель звуков и звуко сочетаний, так поэт—властитель словосочетаний и слов. Творчество языка, когда-то кипевшее в народных массах, медленно совершающееся в них и ныне—кипит и бурлит в нем. Выплывают откуда-то, из тумана веков, слова архаические и забвенные и воскресают для новой действенной жизни. Возникают новообразования— и в области слов, и в области форм. Слова выстраиваются в гармонические ряды и в лад запевают отдельными звуками; перекликается стих со стихом. Новообразования совершаются по извечным законам человеческой речи: зная их, нам не трудно почуять и законность такой новизны. От старых корней пробиваются молодые побеги: есть слово *властвовать*—но есть и *владычить*; рядом с *властелином* имеется

владыка: поэтому рядом с *властью* может существовать и *влада*:

О, младеющий немою в быте
Непременною владой плодов.. (Поросль Солнца).

От слова *дочь* мы производим родительный *дочери*: отчего-бы и слову *ночь*, под влиянием могущественной аналогии, не одеться суффиксом—*ер* и не превратиться в *ночерь, ночери*? Аналогических новообразований в стихах Г. Петникова найдется не мало: но далеко не все, что нам, перебрасывающимся друг с другом скудным запасом немногих слов—кажется „выдумкой" и „новшеством" в стихах Петникова—и на самом деле является таковым. Поэт вовсе не виноват в том, что он много богаче нас, бедняков нерадивых: не виновата же русская народная речь в том, что она богаче городской обывательской речи? „Озорь грозовая"—иному покажется неологизмом, а между тем „озорь"—северное русское слово, занесенное даже в словарь Даля, как, напр., и слово „жерелить"—струится тонкой струей, не чужое для южно-русского уха. Ведь иные из этих кажущихся новыми слов сейчас читателя уже не смущают —а лет тридцать назад многие „просвещенные" критики ломали-бы копья, доказывая, что по русски нельзя сказать, напр. *таёжно* или *весенить*. А сейчас почти классически уже звучат строки вроде:

Пора поднять с сырого сумрака
Залегший лог и лонный став (Быт Побегов).

Так нас пленяют теперь—после того, как их нам об'яснили и указали—звуковые повторы, единые звуконачалия в стихах Державина, Пушкина, Лермонтова. Десятка два лет назад самое слово „звукопись" в России звучало дико. Теперь поэты признали, что звукопись гораздо могущественнее рифмы: и стихи зазвучали не только своими конечностями, но и всем существом: музыка проснулась в словах, такая богатая и разнообразная, что старая рифма явилась пред нею, действительно „грошевой игрушкой", как бранил ее когда-то Верлен. Г. Петников широко пользуется звуковыми возможностями, открывающимися в словах: его книги насыщены сплошь стихами, подобными следующим:

Ра собрал на арбою жаркою в гром колесный...
Забытой зыби чернобыльник...
Чернорудую грудь обнажая под паром
Стороною родимою н.туют...
И пламенем, что давней белой
Ты омывай погул полин . . . . и др.

Примеры можно было бы выписывать без конца из двух последних, названных мною выше, сборников. В эти сборники нельзя уткнуться, молчаливо пробегая глазами короткие линии прямоугольников, являющих на бумаге стихотворные пьесы: живого слова, громкой, певучей речи требует поэзия: вслух и отчетисто, не скрывая ни одного из эффектов словосочетания —но и не напирая на них, как не напирает на них сам поэт—читайте эти стихи и вы ощутите многое, дотоле вами от себя же самих скрытое. Не требуйте от поэта отвлеченной разумности; мысль его строится и вьется иначе, чем у автора газетной статьи; помиритесь, наконец, с его правом творить, а в иных случаях допустите и некоторый произвол, нечуждый творящему. Есть произвол в его синтаксисе: бывает, что начатая фраза брошена без окончания и новая, набежавшая со своими образами, заступила место первой, не дав ей досказать себя до конца: логически—это недопустимо; но мы знаем теперь, что логика поэзии—иная. Нечто подобное мы находим, напр., в японской поэзии: там имеются узаконенные теорией специальные поэтические приемы, в роде „юкари котоба", буквально: „вертящиеся на шпиле слова". Одна часть фразы не имеет определенного логического конца, другая фраза без логического начала: обе входят одна в другую, сливаются как набегающие друг на друга волны. Конечно, подобное свойство весьма затруднило бы грамматический разбор русских стихов „по частям предложения": но нужно надеяться, что стихов Петникова не будут увечить по способам старой школы. Наконец, многие из слов и оборотов в стихах его кажутся нам неожиданными и странными еще потому, что мы слишком ограничены „комнатными словами": мир лесков и пролесков, полей и нагорий, побережий морских и речных—он давно закрыт для многих из нас, и какая радость почуять его дивно открывшимся в книге стихов поэта! Мы забыли слова свежей земли, отчудились от живого ключа народной речи. Слово у нас засохло, а у поэта растет и цветет: по народному поверью растут ведь и камни. У нас—гербарий, а у поэта цветы.

III.

Один из любимых поэтов Г. Петникова—Новалис—говорит о великой тайнописи, следы которой разбросаны природой повсюду: на крыльях птиц, на скорлупе их яиц, на облаках, на снегу, в кристалах и каменных образованиях, на замерзающих водах, в недрах и на поверхности гор, растений, животных, людей—всюду начертаны иероглифы, диковинные фигуры. Кто их прочтет? Только поэт-тайновидец, для которого во всем живет явное, скрытое от других, слово. Книги Петникова—словно фрагменты из этой великой Библии природы. Из тюрьмы одиночного „я", из мира беззвучных слов и окаменелых словосочетаний—Петников выводит нас на берега северных рек, на пахоты, где острый плуг обнажает чернорудую грудь земли, или в бор краснобурый, в первоосенье. Стихи плывут, „как медленный полет птицы, летящей к знакомому вечернему дереву": но вы не любуетесь прекрасными пейзажами: нет, вас охватывает другое чувство—то самое, какое испытывали вы, вероятно, в детстве, лежа в густой траве, колыхавшейся над вами подобно деревьям удивительного тропического леса, ощущая всем телом влажную теплоту могучей земли и с любопытством разглядывая, как важно перебирая лапками, пускается в свою дорогу бронзовый жук и хлопотливо и деловито работает в чашке цветка пчела. Наклоняясь над темным от прибрежной зелени зеркалом озера или реки, слушая шум и говор лесных деревьев, в первый раз задрожав от близкого грома, в первый раз увлекаясь замеченной радугой—вы были близки тогда первобытному вашему предку мифотворцу и тучепоклоннику, вы были

близки и поэту, слышащему, что говорит Подгромок своему старшему брату, видящему, как рождаются и умирают степные травы и поющему Ветру, Грому, Лету и Осени первобытно-мудрую, восторженно-бурную Оду. Отдайтесь плавному течению звуков, откажитесь от предрассудка, мешающего вам по детски радоваться узорам возможных и „всеневозможных“ слов — и вы почуете великую радость. Не с причудливою гримасой, а с легкостью и свободой войдут вам душу, такие, напр., по истине великолепные, стихи:

И в ровное море грома
Обломок червонного дня:
Осяные никнут токи
От серых сетей дождя. (Поросль Солнца).

Не нужно ни о чем догадываться, ничего ни расшифровывать, ни переводить на свой будничный язык, выпрямлять по законам школьного синтаксиса, домогаться морали и ликовать, сведя песню к азбучной истине. Пусть песня останется песней.

Там,
Где стая поющего дерева
Облетает нашу страну,
И какая-то ветка поющей и вырастающей
в светах птицы,
И там, где море в заговоре
Держит замысел серебристой туйи
Туго в смежающихся и чешуйчатых валах,
В островах песенной пены. (Быт Побегов.
„Из книги—Остров“).

„Поющие деревья“ сейчас уже никого не смутят после известного стиха у Тютчева. Есть общие черты у великого старого мастера и у мастера молодого: порой отдельный стих звучит совсем по Тютчевски (см., напр., в „Быте Побегов“ — „Не пели-ли они в твоих устах“—стихи 5-6: Они виденьем идут, когда в последнем верном часе и т. д и др.). Но разум философа светится в Тютчевских стихах, и поэт в нем не расстается ни на минуту с мыслителем: читая Петникова, мы не спрашиваем себя о его миросозерцании, мы прежде всего ощущаем поэта—но разве этого мало? Стихи Тютчева, конечно, много „понятнее“ стихов Петникова: но после всего вышесказанного ясно, что мнимая непонятность—вовсе не есть недостаток. Применяя к поэзии Петникова слова Новалиса еще раз мы можем сказать о нашем поэте: „чудесно родным истинным тайнам нам кажется его писание, ибо оно—аккорд из вселенной симфонии“

А. И. Белецкий.

От редакции: Помещая статью проф. А. И. Белецкого считаем необходимым оговориться, что разделяем далеко не все ее общие положения и, в частности, не совсем согласны с оценкой творчества Г. Петникова.

О театре будущего.

Вечно ищущий человеческий ум, с очень давних пор, пытается определить будущее. Это, конечно самая прогрессивная сторона человеческого характера. И если наши предки делали это на основании своей фантазии, то теперь, после трудов Карла Маркса и Фридриха Энгельса, определение будущего, на основании изучения вчерашнего и сегодняшнего, стало наукой. Есть не мало примеров того, как ученым, постигшим в совершенстве учение Карла Маркса, удавалось, почти с абсолютной точностью, определять это будущее. Если и были несовпадения, так только в сроках. Можно привести сотни примеров того, что работа по научному определению будущего является не праздным время препровождением, а полезным и нужным делом. Его (определение форм и содержания той или другой общественной отрасли) поэтому надо считать полезным даже и в том случае, если оно не дает особенно благоприятного результата, уж хотя бы потому, что работа эта ставит вопрос о задачах и целях. И тем самым наталкивает на размышления над работой сегодняшнего дня в связи с той же работой в будущем, чем предотвращается масса ошибок. Вот, исходя из этих предпосылок и можно считать, что попытки т. Красовского определить, каким будет актер и театр будущего, вполне своевременны, хотя, на мой взгляд, и не совсем удачны. Прежде всего потому, что его актер совершенно самодовлеющая величина, находящаяся вне всякой связи и зависимости от других общественных явлений. Между тем, театр развивается и изменяется в самой тесной связи со всем ходом общественного развития, отражая на себе все его колебания. Одно это сильно обесценивает работу т. Красовского и лишает ее правильной перспективы.

В № 7 „Художественной мысли“ т. Красовский констатирует, что, с падением буржуазии и современного варварства, из театра, во первых, должны будут исчезнуть бинокли и артисты перестанут изощряться в придумывании характерных гримас, что в театрах будущего, расчитанных на тысячи зрителей, мимика должна быть отнесена на последний план, так как она расчитана только на зрителя первых рядов. Искусство нового актера должно развиваться в сторону расширения области движения, доходящего до танца, так как и сам театр вышел из танца. Затем, рисуя, чем должен быть актер, тов. Красовский приходит к выводу, что примат в театре будущего должен остаться за жестом и движением, так как это, по его мнению, наиболее существенная часть мастерства актера. Вот и все, что сказал т. Красовский о театре будущего, не подкрепив и этого никакими доказательствами, а его положения в этом очень нуждаются. Почему же театр будущего должен быть непременно таким, а не иным? Я уже в одном месте тов. Красовскому указывал, что развитие театра находится в тесной связи с общественным и экономическим, и теперь должен добавить, что, в связи с развитием производительных сил и изменениями в способах производства необходимых жизненных благ, изменяются все общественные отношения, а в свою очередь, в связи с этими изменениями, изменяется и театр. Так было до сих пор, и мы утверждаем, что так будет и впредь.

Мы должны точно установить, в каком направлении идет развитие производительных сил, каковы будут общественные отношения, явившиеся в результате этого развития, и тогда нам легче будет определить, каким явится театр бу-

дущего, отражающий эту новую жизнь. И, прежде всего, выходит, что и в словах, и в жестах и в мимике и даже в движениях будет заложено новое содержание. Всякие отдельные—жест, мимика или движение хороши не сами по себе, а хороши или плохи постольку, поскольку они плохо или хорошо выражают то или иное содержание. Следовательно, театр в том или в другом виде, натуралистический (очень не нравящийся т. Красовскому), синкретический, футуристический, или еще какой нибудь—должен будет отражать общественные отношения.

Т. Красовский считает, что театр, разумея под этим, видимо, помещение, сцену, со всеми атрибутами (декорации, грим, бутафория и т. д.), так же, как и репертуар, должны приспособляться, главным образом, к актеру, как к центральной фигуре театрального зрелища. Это безусловно неправильно.

В пятом номере этого журнала, говоря о том, без чего театр может обойтись, и без чего нет, т. Красовский утверждает, что безо всех театр может существовать, но только не без актера. О зрителе упомянуто только один раз и то вскользь. И это тоже неправильно. Зритель не только принимает участие в театральном зрелище, но, в конечном счете, определяет его развитие и направление. Поэтому необходимо выяснить изменения в психологии зрителя. Вот примеры, иллюстрирующие это положение: „Гроза" Островского, „Ревизор" Гоголя, „На дне" Горького—совсем недавно не сходили со сцен столичных и провинциальных театров; теперь о них почти позабыли, а если кто и вспомнит и поставит их, то зритель уже позевывает, а то и просто не идет в театр.

От чего это произошло, как не от изменения общественного быта, переделавшего наш характер, психологию и вызвавшего новые требования к театру? Таких примеров можно привести очень много. Поэтому, при решении вопроса о создании театра будущего и при воспитании актера, не только нельзя забывать зрителя, но его надо иметь в центре внимания. Теперь перейдем к дальнейшим определениям театра будущего. Т. Красовский говорит, что театр будет расчитан на тысячи зрителей и непременно без биноклей. Я несколько раз прочел эти статьи и не нашел ни одного доказательства в пользу этого утверждения.

Я думаю, что, если нынешний театр является столь многогранным, то тем более им должен быть театр будущего, когда культурный уровень и эстетические, художественные запросы зрителя повысятся. По всей вероятности, будет и такой театр, какой представляет себе т. Красовский, в котором основой театрального зрелища будет не слово, а жест и движение, и который будет расчитан на тысячи зрителей. Но, чтобы, такая форма театрального зрелища была основной, и чтобы к ней готовился актер, для этого недостаточно одного утверждения, а нужны еще доказательства, а их у т. Красовского нет.

С мимикой у т. Красовского дело обстоит совсем плохо. В одном месте он говорит, что она отойдет на задний план, а в другом зачисляет ее в разряд движения и наряду с другими элементами движения выпирает на первый план.

Относительно биноклей он ненарочно сказал правду. Они, действительно, исчезнут, но не потому, что не надо будет следить за гримасами, а потому, что с развитием техники, они будут вытеснены и заменены другими более усовершенствованными аппаратами. Уже и сейчас говорят об аппаратах, которые дают возможность слушать оперу дома. И я не могу поручиться, что не придет такое время, когда ее дома можно будет не только слышать, но и видеть.

По всем приведенным характеристикам, театр будущего по Красовскому совпадает или вернее приближается к цирку. Если на счет танца есть все основания предполагать, что его значение с каждым годом будет увеличиваться, то на счет других номеров цирка, кроме гимнастики и атлетики, этого сказать нельзя, так как они не художественны. Надо полагать, что такие номера, как человек—змея, шпаго- и огне-глотатель, укротитель, вкладывающий свою голову в пасть льва, мало кому потребуются из граждан будущего общества. Поэтому, повторяю, что может быть в будущем обществе такой театр и будет, но роль его в нем будет ничтожна: эстетически и художественно развитой человек и теперь редко посещает такого рода зрелища.

Теперь нам надо еще остановиться на примате театра будущего. Но об этом в следующем номере.

А. Чернев.

ИЗ ОГНЕННОЙ РОССИИ.

(Памяти Блока).

В день похорон, когда вашу Трудовую книжку с пометкой—

литератор
грамотен
ПТО

отдали в Отдел Похорон, я свою с той же самой пометкой и печатью, только нарядную, единственную, узорную по черному алым с виноградами, птичкой и знакомыми нумерами Севпроса. Кубу, Серабиса, отдал в Нарве в Отдел Пропусков.

Счастлив ли дух ваш?

Хоть на мгновенье вы обрадовались там—вы радовались за гранью этой жизни, этой бушующей лиховой ночи?

Или вам еще предстоит встреча—счастливые дни?

А я скажу—про себя вам скажу—ни на минуту, ни на миг. И не жду.

Это такое проклятие—вот уж подлинное несчастье!—оставить родную всколыханную землю, Россию, где в бедующем Злосчастье наперекор рваной бедноте нашей, нищете и голи выбивается изумрудная молодая поросль.

Помните, в Отделе Управления мы толклись в очереди к Борису Каплуну: вы потеряли паспорт — это было вскоре после похорон О. Д. Батюшкова — и надо было восстановить, а я с прошением о нашей погибели на Острове без воды и дров— помните, вы сказали, поминая Батюшкова, что мы то с вами.—

— Мы выживем, последние, но если кто нибудь из нас—

И я в глазах ваших видел, не о себе это вы тогда.

Бедный Александр Александрович — вы дали мне папиросу настоящую! пальцы у вас были перевязаны.

И еще вы тогда сказали что писать вы не можете.

— В таком гнете невозможно писать.

А знаете, это я теперь тут узнал заграницей, что для русского писателя тут, пожалуй, еще тяжче, и писать не то, что невозможно, а просто нечего: ведь только в России и совершается что-то, а тут—для русского-то—пустыня.

Уйти временно в пустыню, конечно, для человека полезно, в молчании собрать мысли—ведь нигде, как в пустыне зрение и чувства остры!—и Гоголь уходил в римскую пустыню для „Мертвых душ". Тоже и поучиться следует, на камнях то Европы — „одним х... м (хоботом) мазать невозможно!" —правильно Толстой заметил Алексей Н. Только вот на счет прокорму—писателям и художникам везде приходится туго!—нужна какая то работа, а всякая посторонняя работа, вы то это хорошо знаете, засуетит душу. И выйдет тоже на тоже. И если судьба погибнуть, так уж погибать там, у себя на миру, в России.

* * *

Это хорошо, что на Смоленском — и проще и не суетно—и никто то вас не тронет, не позарится на вашу домовину, и Горького не надо просить и Марью Федоровну беспокоить.

Помните, как вас из вашей-то насиженной выгнали?

А может быть, и там ваша душа проходит еще злейшие мытарства? И эта жизнь—четырех-летний опыт социального переустройства—ясно говорившая вам уж одним своим началом всеобщего уравнения, когда вы недоумевая спрашивали, „нужны мы или не нужны?" да, конечно, такие не нужны, эта жизнь, прицепившая к вам бестий ярлычек „буржуазного поэта"—изобретение всеупрощающее, подхваченное умом не очень взыскательным и отнюдь не беспокойным, а также примазавшейся шкурой и прихвостившейся мразью, загнавшая вас в третию категорию со всякими трудовыми повинностями—сгребанием снега на мостовой, сколкой льда, разгрузкой барок с дровами, чисткой загаженных дворов, эта жизнь, которая не давала вам никакой воли, заставляя вас быть, как все, и как всякий служить, и как всякого без конца учитывая, регистрируя и заставляя заполнять анкеты, а за каждую милостыню—ведь ученые, писатели и художники это вытянувшийся дрожащий хвост нищих на паперти Коммуны!—за каждый брошенный кусок и льготу (право „просачиваться!"), тычащая вас носом, как кошку, и не однажды честившая вас, ломового извозчика —

„Мы художники—писатели, а с нами обращаются как с ломовыми извозчиками!"—говорили вы в гневе, и наконец отнявшая у вас досуг и „праздность", это наша переустраивающаяся русская жизнь, в конец искалеченная войной и войнами, и вот доканавшая, покажется вам легким сном?

Но я верю, за ваше слово, за „музыку" и там, в норах и канавах—в безнадежном томящем круге, в кольце ожесточившихся стражей муки, и там найдутся, кто станет за вас, и там найдется свой—Горький.

Впрочем, что это я—это я все о „гнете"—горькое слово ваше запало!—это я по русски,—а ведь было-ж и совсем другое!—по закоренелому нашему злопамятью.

* * *

Бедный Александр Александрович.

Все никак не могу убедить себя, что вас уж нет на свете.

Вот тоже когда Ф. И. Щеколдин помер, я тоже долго не мог: схвачусь и все будто папиросу ищу—сам курю и ищу, как в безтабашье.

Передали ли вам мое последнее слово?

— Что ж сказать Блоку?

А я точно испугался—чего-то страшно стало—не сразу ответил.

— А скажите Блоку: нарисовал я много картинок, на каждую строчку „Двенадцати" по картинке.

Пусто и жутко было в моей комнате: пустые полки, и игрушек не было, пустая зеленая стена с серебряными гнездышками, и ваша „ягиная черпалка"—помните, на Островах нашли?—убралась в жестяную довоенную коробку из-под бисквитов вместе с „гребнем ягиным", и только огонек перед образом неугасимый светил, как всегда, в последнюю ночь, разбирали последнее, как после похорон.

— А это значит,—об'яснил я,—за эти три месяца я думал о нем.

Евгения Федоровна так и обещалась передать.

А незадолго перед тем заходил к нам Евгений Павлович Иванов—и каждый вечер друг единственный—он, как всегда вошел боком и, стоя, завели разговоры, без слов, больше мыгом, ухом и скалом, вас поминали и, как Чучела—чумичела и кум его Волчий хвост

шептались долгое время.

Евгений Павлович тоже кавалер обезьяний—с лягушачьим глазом и хвостом рогатого мыша!—с Гребенщиковым снюхаются и пока живы, бородатые один рыжий, другой темный, как бесы из „Бесовского действа", дико козя бородами станут на страже, не покинут вашего Креста.

* * *

Трижды вы мне снились.

Два раза в городе рыцарей—в башенном Ревеле и раз тут в зеленом Фриденау, в Фремденхейме Фрау Пфейфер, над Weinstube, по нашему, над кабаком.

Видел вас в белом, потом в серебре и я пробуждался с похолодевшим сердцем. А тут—над Weinstube—вы пришли совсем обыкновенным, всегдашним и мне было совсем не страшно. Я вас просил о чем-то и вы, как всегда, слушая, улыбались—что-то всегда было чудное, когда я говорил с вами.

Из разных краев, разными дорогами проходили наши души до жизни и в жизни по крови разные—мне достались озера и волшебные алтайские звезды, зачаровавшие необозримые русские степи, вам же скандинавские скалы северное небо и океан, и не даром выпала вам на долю вихревая

песня взбаламученной вздыбившейся России, а мне—погребальная над краснозвонной отшедшей Русью

Где-то однажды, а может, не раз мы встречались—на каком перепутье?—вы закованный в латы с крестом, я в моей лисьей острой шапке под вой и бой бубна —или на растани какой дороги? в какой чертячьей Weinstube—разбойном кабаке? или там—там на болоте—.

И сидим мы дурачки
Нежить, немочь вод
Зеленеют колпачки
Задом на перед.

Судьба с первой встречи свела нас в жизни и до последних дней.

И в решающий час по запылавшим дорогам и бездорожью России через вой и вихрь прозвучали наши два голоса России

на новую страдную жизнь
и на вечную память.

* * *

Никогда не забуду, он был или не был

Этот вечер, пожаром зари
Сожжено и раздвинуто бледное небо
И на желтой заре фонари — —

1905 год. Редакция „Вопросов Жизни" в Саперном переулке. Я на должности не канцеляриста, а Домового—все хозяйство у меня в книгах за подписями (сам подписывал!) и печатью хозяина моего Д. Е. Жуковскаго, помните, „высокопоставленные лица" обижались когда под деловыми письмами я подписывался „старый дворецкий Алексей". Марья Алексеевна, младшая конторщица, убежденная, что мой „Пруд" есть роман, переведенный мною с немецкого, усумнилась в вашей настоящей фамилии:

— Блок! псевдоним?

И когда вы пришли в редакцию—еще в студенческой форме с синим воротником—первое, что я передал вам, это о вашем псевдониме,

И с этой первой встречи, а была весна петербургская особенная и пошло что-то, чудное что-то, от чего, говоря со мной, вы не могли не улыбаться.

Театр В. Ф. Коммиссаржевской на Офицерской с вашим „Балаганчиком" и моим „Бесовским действом"—Вс. Мейерхольдом—страда театральная.

Неофилологическое общество с Е. В. Аничковым—весенняя обрядовая песня и ваше французское средневековье. Вечера у Вяч. Иванова на Таврической с вашей „Незнакомкой" и моей „Калечиной — малечиной" посолонной.

1913 год. Издательство „Сирин"—М. И. Терещенко и его сестры—канун войны, когда мы встречались всякий день и еще по телефону часовали. Вы жили тогда на Монетной, помните Острова, помните двугривенный, ведь я отдал его последний!—как вы смеялись и после, еще недавно, вспоминая, смеялись.

Р. В. Иванов-Разумник—„Скифы" предгрозные и грозовые.

1918 год. Наша служба в ТЕО—О. Д. Каменева—бесчисленные заседания и затеи, из которых ничего-то не вышло. И наша служба в ПТО—М. Ф. Андреева—ваш театр на Фонтанке, помните, вы прислали билеты на „б. короля Лира".—

Комитет „Дома Литераторов" с А. Ф. Кони под глазом Н. А. Котляревского.

И через четырехлетие „Опыта" Алконост—С. М. Алянский, „вол исполком обезьяний", мытарства и огорчения книжные, бесчисленные, как заседания, прошения Луначарскому, разрыв и мировая с Іоновым.

Помните, на Новый Год из Перми после долгого пропада появился влюбленный Слон Слонович (Юрий Верховский) — вот кому горе, как узнает!—ведь вы первый в „Вопр. Жиз". отозвались на его стихи слоновьи, на „Зеленый сборник", в котором впервые выступил Слон с М. А. Кузминым и Менжинским.

Помните, чуковские вечера в „Доме Искусств", чествование М. А. Кузмина „музыканта обезьяней великой и вольной палаты", и наш последний вечер в „Доме Литераторов"—я читал „Панельную сворь", а вы стихи про „французский каблук", домой мы шли вместе—Серафима Павловна, Любовь Александровна и мы с вами—по пустынному Литейному зверски светила луна.

Февральские поминки Пушкина — это ваш апофеоз.

И опять весна — Алконост женился — растаял Невский, заволынил Остров, белые ночи—

Первый день Пасхи—1 мая — первая весть о вашей боли.

Глаза наши пойдут цветам,
кости—камню,
помыслы—ветру,
слово—человеческому сердцу.

* * *

Странные бывают люди — странными они родятся на свет, дураками.

Лев Шестов, о нем еще с Петербурга, когда он начал печататься в Дягилевском „Мире Искусств", пущен был слух, как о забулдыге—горькой пьянице. А на самом-то деле,—поднеси рюмку, хлопнет и сейчас же песни петь!—трезвейший человек, но во всех делах—оттого и молва пошла — как выпивши.

Розанов В. Г., тоже от странников, возводя Шестова в „ум беспросветный", что означало верх славословия, до того уверился в пороке его винном, всякий раз, как ждать в гости Шестова, вином запасался и всякий раз, угощая, не упускал случая попенять, что зашибает.

А настоящие люди—ума юридического—отдавая Шестову должное, как книжнику и философу, в одном корили, что водится, деликатно выражаясь, со всякой сволочью куда первыми входили мы с Лундбергом, и и все приписывалось „запойному часу" и „по пьяному делу".

А дело-то, конечно, не в рюмке—это П. Е. Щеголев не может!—а если и случалось дернуть и песни петь, что ж? и какой же это человек беспесенный?—дело это такое, что словами не скажешь, оно вот где —

А бывают и не только что странные, больше—Андрей Белый—

Андрей Белый в роде как уж и не человек вовсе, тоже и Блок не в такой степени, а все-таки.

И Е. В. Аничков это заметил.

„Вошел ко мне Блок,—рассказывает Аничков о своей первой встрече,—и что-то такое..“

А это такое и есть как раз такое, что и отличает нечеловеческого человека.

Блок был вроде как не человек.

И таким странным—дуракам—и как не человеком дан всякий дар: ухо—какое-то другое не наше.

Блок слышал музыку.

И это не ту музыку—инструментальную—под которую на музыкальных вечерах любители, люди серьезные и вовсе не странные, а как собаки мух ловят, нет музыку —

Помню, в 1917 году после убийства Шингарева и Кокошкина говорили мы с Блоком по телефону—еще можно было—и Блок сказал мне, что над всеми событиями, над всем ужасом слышит он—музыку, и писать пробовал.

А это он „Двенадцать“ писал.

И та же музыка однажды, не сказавшаяся словом, дыхом своим звездным вывела Блока на улицу с красным флагом—это было в 1905 г.

Из всех самый крепкий, куда ж Андрей Белый—так мля с седенькими пейсиками, или меня взять—червяк в три дуги согнутый, и вот первый—не думано!—раньше всех, первый, Блок простился с белым светом.

Не от цынги, не от голода, и не от каких трудовых повинностей—ведь, Блоку это не то, что мне полено разрубить и дров принести!—нет, ни от каких неустройств несчастных, Блок погиб и не мог не погибнуть.

В каком вихре взвихрилась его душа! на какую же высоту! И музыка—

— Я слышу музыку—повторял Блок.

И одна из музыкальнейших русских книг „Переписка“ Гоголя лежала у него на столе.

Гоголь тоже погиб такой же судьбой.

Взвихриться над землей, слышать музыку и вот будни—один Театральный отдел чего стоит!—передвижения из комнаты в комнату, из дома в дом, реорганизация на новых началах, начальник-на-начальнике и—ничего!—весь Петербург, вся Россия за эти годы переезжала и реорганизовалась беспоследственно.

С угасающим сердцем Блок читал свои старые стихи.

„В таком гнете писать невозможно“.

И так писать? После той музыки? С вспыхнувшим и угасающим сердцем?

Ведь, чтобы сказать что-то, написать, надо со всем железом духа и сердца принять этот „гнет“—Россию, такую Россию, какая она есть сейчас всю до кости, русскую жизнь, метущуюся из комнаты в комнату, от дверей к дверям, от ворот до ворот, с улицы на улицу, русскую жизнь со всем дубоножием, шкурой, потрохом, орлом, и матом, а также с великим желанным сердцем и без-условной свободной простотой, русскую жизнь—ее единственную огневую жажду воли.

Гоголь—современнейший писатель Гоголь—к нему обращена душа новой возникающей русской литературы и по слову и по глазу.

Блок читал старые свои стихи.

А читал он изумительно: только он один и передавал свою музыку. И когда на вечерах брались актеры было неловко слушать.

Ритм—душа музыки, и в этом стих.

Стихи не для того, чтобы понимать, их и не надо понимать, стихи слушают сердцем, как музыку, а актеру—профессиональным чтецам — не ритм, выражение—все, а выражение ведь это для понимания, чтобы слушая стих, лишенные „уха“, мух по собачьи не ловили.

Про себя Блока будут читать—стихи Блока, а с эстрады больше не зазвучат—не услышишь, если конечно, не вдолбят актеру, что стих есть стих, а не разговоры, а безухий есть глухой.

У Блока не осталось детей—к великому недоумению и огорчению В. В. Розанова!—но у него осталось больше и нет ни одного из новых поэтов, на кого б не упал луч его звезды.

* * *

Истомленный заботой дневной,
выхожу по ночам на крыльцо
всунуть в небо худое лицо,
надышаться ночной тишиной.

Там сколки алмазные звезд
протыкают чернильную даль.
Исхудалая кляча—довез
до небес я земную печаль.

И, крылатый, не в силах взлететь,
не взываю я даже: позволь!
Страшный ловчий—голодная боль
уловила меня в свою сеть.

Даже в букв роковом начертаньи
злобный отпрак жестокой тоски.
Это Г—занесенный топор,
это О—как разинутый рот,

это Л—как колючий капкан.
И еще одно дикое О,
чтоб потом обессилив упасть
в гроба глубь тупорылою Д.

Александр Финкель.

А звезда его—трепет сердца слова его, как оно билось, трепет сердца Лермонтова и Некрасова—звезда его незакатна.

И в ночи над простором русской земли, над степью и лесом, я вижу, горит.

Алексей Ремизов.

Берлин.

От редакции: Приводимая в выдержках, статья Ал. Ремизова, (одного из упорно „неприемлющих“ сов. власти,) о Блоке была напечатана в заграничных газетах. Мы делаем из нее извлечения для того, чтобы, с одной стороны, познакомить, читателя с настроениями видных русских писателей живущих вне Советской России, с другой—лишний раз подчеркнуть невозможность для русского писателя творить вне своей родины,—мысль, высказываемая и Ал. Ремизовым.

ТАЛЯ.

(ЭТЮД).

По вечерам, или вернее по ночам, Таля выступает теперь в театре-кабачке „Зеленый Арлекин". Она танцует перед богатой публикой, что театров не посещает, а сюда собирается очень охотно ежедневно к одиннадцати часам.

Превосходный ресторан; французская кухня; лучшие крымские и заграничные вина. (Артисты получают дежурное блюдо). На очень маленькой, вплотную к столикам, сцене дается все, что может требовать эта изысканная публика. А один раз в неделю, по средам идет „Леда", и тогда трудно становится лакеям разносить кушанья между тесно сдвинутыми стульями.

Русские, армяне, евреи и, наконец, греки и турки, черноглазые, с бриллиантовыми кольцами на указательных пальцах обеих рук—все путешествующие между Крымом и Константинополем—собираются здесь по вечерам в ярко расписанных стенах подвала. Громоздятся в беспорядке изображения Пьеро, кошек, голых женщин в черных чулках и просто супрематические круги, пересекающиеся полосы и геометрические фигуры. Никто не понимает их значения и смысла, но публика знает, что нарисованы они для нее, в расчете на ее утонченный вкус; и все—довольны.

В эту среду „Леда" не идет. Артистка, играющая ее роль, похудела после болезни; у нее выдаются лопатки и стали острыми углы плеч. Но дорогую и требовательную публику нельзя обманывать. Среда, и стоят уже вплотную к сцене четыре лишних, самых дорогих, столика. Накануне совещались хозяин, режиссер и заведующий литературной частью, известный молодой писатель.

Надо дать что нибудь заманчивое. Все равно, что. Главное, что-бы было тело. Можно „Песни Билитис"... Кто?.. Балерина.

— Medemoiselle Талочка, у вас сегодня другое амплуа, вам придется сегодня обнажиться. Разумеется, двойное вознаграждение. Вы не хотите? Если вы не соглашаетесь, вы не можете у нас служить. Ведь не даром же, наконец. Мы идем вам на встречу, вы тоже должны считаться с положением.

— Ну, что же вы право, детка,—говорит, отводя ее в сторону, молодой писатель.

— Ну чего вы боитесь. Ведь это же мещанство. Разве можно стыдиться своего тела? Да еще вам, балерине?...

— Господи,—шепчет Таля,—да разве они в обнаженном теле будут искать красоту?

— Это зависит от вас. От того, как вы будете держать себя. Главное, не смущаться. Это стыд рождает дурные мысли. И притом—деньги. Вам дадут даже тройной оклад. Ну. Да?

— Она уже согласна!

Она согласна.

Днем она репетирует у себя дома. Ее квартира во дворе таможни. Окна выходят на пристань. Развивается и хлопает от ветра бело-синий флаг греческого парохода. Неспешно и резко стучит машина паровой лебедки. Видно, как по узкой колеблющейся доске проносят с судна на берег тяжелые кипы мануфактуры. Пудов по восемь каждая?..

„Главное не смущаеться".

Легко сказать.

Даже наедине с собой, здесь перед зеркалом, страшно. Надо не думать ни о чем, кроме слов.

Сегодня она не может пойти вниз к своим знакомым—к грузчикам. А сегодня особенно тянет к ним. От жестоких странностей жизни туда, где все спокойно и просто; и море и работа, которую оно дает. Таля каждое утро бывает там. Что, если бы эти, что будут смотреть на нее сегодня, видели ее в компании веселых, перепачканных? Веселых, несмотря на страшную тяжесть труда. Рабочие очень довольны, когда она приходит. Вероятно, им нравится, что она, хорошенькая барышня, артистка, бывает в их обществе.

Странно, чего же ей стесняться?..

„Главное—не стесняться".

Таля вздыхает. Деньги нужны. Ничего не поделаешь. Только слова: больше ни о не думать.

Вечер. Спустили бело-синий флаг на пароходе. Бьют переливчатые пятерные склянки на французской канонерке. Сердце отчаянно бьется, и невозможно сидеть дома.

Таля идет по улице мимо театра. У дверей его свежие плакаты. Крупные жирные буквы: „ОБНАЖЕННАЯ". Она отварачивается и краснеет. Пошлость, гадость. И, снова обернувшись, видит, как стоят и посмеиваясь читают двое в котелках.

На бульваре музыка и тьма народа. Внизу у воды шалят мальчуганы с собакой. Прошел миноносец, прогудел сиреной. Быстрый угол волны докатывается до берега и мигом заливает собаку и мальчиков..., Они напуганы: но вот уже мальчуганы смеются, а собаченка лает, отряхиваясь на камнях.

Солнце село: запад красный, и волны двух цветов: алые с одной стороны, а с другой зеленовато синие. Темнеет. И, когда Таля уходит, луч прожектора с военного судна освещает бульвар и все на мгновение делается белым: деревья, люди, дома.

Уже спускается в подвал публика. По средам спешат занять лучшие места.

Раздеться. Напудрить тело. Закутанная в шаль сидит в крохотной уборной.

Хозяин и режиссер приносят ей апельсин и стаканчик вина.

— Наша королева!..

— Главное не смущаться — повторяет, улыбаясь, писатель.

— Смотрите, веселее, — шепчет режиссер.

Играет музыка. Наполненный зал дышет в лицо.

— Ближе к ним.

В двух аршинах—потное пьяное лицо пристально смотрит на нее. У всего зала стали одни глаза, огромные, жадные.

— Ноги короткие,—слышится женский голос.

— Тсс...

Только о словах думать, только о словах......

Труднее всего уйти со сцены. Нет больше слов. Только смотрят. Тихо.

Писатель подает шаль. Закутавшись, Таля начинает плакать. Сутулятся плечи.

— Кралечка, выпейте вина, говорит хозяин.

И зубы стучат о края рюмки.

У выхода ожидают два молодых офицера с розами.

— Modemoiselle.

Она смотрит удивленно и испуганно.

— Простите за смелость,—говорит поручик. Он протягивает цветы. Таля останавливается и на невысохшие глаза снова бегут слезы.

— Mademoiselle...

— Вы хотите меня оскорбить... Да...Да...

— Ради Бога, что вы, я ведь от чистого сердца.

— Да, да... от сердца.. Разве вы не... Я понимаю... ничего... Спасибо.

Она берет розы и быстро идет. Но, выйдя на улицу, снова плачет и бросает розы.

За срам, за наготу...

Она почти бежит домой, не оборачиваясь. Офицер растерянный подбирает розы. Другой глупо смеется.

Ночь. От волнения не спится. Переворачивает жаркую подушку.

Деньги. Вероятно придется еще. Ничего; это в первый раз трудно.

„Главное не смущаться". И кого стесняться?—этих пьяных жирных животных.

Лезут упрямо мысли настойчивые, от которых краснеешь.

Ну отстаньте. Пошли вон. Вот можно думать о новом платьи. Деньги есть.

В стекло окна царапают листья винограда; это навалившийся ветер загибает за угол дома. Море шумит точно раскачиваясь. Сквозь его гуд доносятся стоны маяка. Плавучая башенька одиноко жалуется среди волн. Хочет к берегу, прикованная цепью ко дну. Нагоняется тоскливая дремота.

Не то представляется, не то снится, будто по стенам ползут сороконожки муховловки. Бесшумные, мохнатенькие. Надо танцовать и раздеваться. Приносят вино; „раздевайтесь и пойдем на бульвар. Если поедете к поплавку, получите тройной оклад. Mademoiselle, вы обнаженная, а я от чистого сердца". И еще,и снова.Просыпается, когда чуть светает, и потом без снов.

Таля встает поздно. Уже жарко. В открытое окно врываются знакомые звуки. Парохода нет. На его месте стоят две турецкие шкуны. Вода в бухте синяя и по ней бегут белые крылья парусников. Можно спуститься вниз. Вчера не была. Вчера. Стыд прошедшего дня снова всплывает. Даже как-то неудобно итти туда, к грузчикам. Если бы они знали о вчерашнем вечере. Таля смущенно улыбается. Как странно. Другие стыдятся бывать среди рабочих, а ей перед ними стыдно за себя. Но почему? Ведь она же только ради денег. Она так же, как и они просто работает для тех, толстых. И все таки...

Она спускается по каменным ступеням. С ней приветливо здороваются. Ее любят здесь. При ней даже меньше ругаются, и все же ругаются. Она привыкла и не краснеет; и не стыдно. Почему? Кто бы мог об'яснить это? Кто? Разве этот, Артур Николаевич? Она ищет его.

Артур Николаевич еще два месяца тому назад был морским офицером. Она знает, что по приказу Врангеля, его отдали под суд и обвиняли в чем-то революционном; и сняли погоны. Перевели бы в матросы, если бы не оказалось во время, что он эстонский подданный. Теперь он грузчик, председатель артели. Сам редко работает. Да и куда ему? он больной; вероятно чахотка.

Сейчас он в пакгаузе, принимает грузы. И все же видно работал утром. Потому что надет на нем спускающийся с головы мешок, а лицо пыльное и потное.

А, балерина Наталья, — весело здоровается он.

— Я к вам, Артур Николаевич.

— Вижу, очень рад. Что это вчера вас не было видно?

Рядом, тяжело дыша, стоит прислонившись к стене, бледный с провалившимися глазами, с кругами под ними, темными точно закопченными.

— Что с ним, он болен? Отчего же он работает?

— Мы работой лечим болезнь; льет пот и она с ним уходит. Лучшее средство.

— Это страшно.

— Нет, нам страшно не это.

Таля молчит; потом продолжает несмело.

— Артур Николаевич, мне о многом нужно поговорить с вами. Вы...

— Что такое?.

— Вы должны мне об'яснить, какая разница между мною и всеми вами и между мною и другими из моего общества? Вы смеетесь; не понимаете, что я хочу сказать. Ну, я вам расскажу все подробно.

Она рассказывает все, что было за эти сутки. Он говорит с ней в перерывах между работой. Об очень многом. О разнице в их труде, о жизни будущего. Она, кажется понимает, но не соглашается;

— Да, да мне противны все они, все, кто смотрел на меня вчера, и тот офицерик, что подносил мне цветы за мое тело, воображая, что любит мою душу. Все противны. Но все же они умеют ценить красоту. Ну, а вот рабочие, вы говорите о рабочих, право же они ее не могут понять, да и не любят они ее. Ну, да. Я их всех очень люблю, и за что не знаю; не знаю, что роднит меня с ними; но только, право же, они ничего не понимают.

Артур Николаевич покачивает головой.

— Это посетители-то вашего подвала любят красоту? Это они искусство ваше приходили вчера смотреть? Таля, ведь вы все это прекрасно знаете сами, и это вас волнует и мучит; почему же вы все таки упрямо отрицаете то, что вам так ясно? Искусство, это прежде всего труд. Неужели же мы трудящиеся, не умеем и не можем его полюбить.

-- Вы, вы его понимаете, я знаю.

— Я, потому только, что я окончил морской корпус Да? Глупенькая!

Таля думает.

Артур Николаевич продолжает.

— Вам нужно изжить многие предрассудки. Трудно; но это будет большая победа.

— Ну а сейчас, сейчас, что же делать? Неужели бросить все?

— Вам бросать нечего. Разве вы творите? Творчество это работа. Ну, так вот, работайте, работайте пока для себя, потому что подвалу вашему это не нужно. А скоро жизнь изменится и тогда результаты вашей работы вы покажете им.

Он показывает глазами на группу грузчиков, что на палубе шхуны подымают лебедкой из трюма охваченные цепью тюки.

Таля не отвечает...

Между бортом шхуны и пристанью положена шелевка. Она качается под ногами, когда по ней, один за другим, проходят, согнувшись под тяжестью груза, рабочие. Майна—кричит наклонившийся над люком грузчик, и снова бухает вниз скрипящая цепь. Дальше, в бухте турки матросы на двух яликах стараются поймать убежавших в судна уток. Утки проскальзывают между протянутыми веслами, ныряют и снова показываются уже далеко. Турки сердятся, кричат что то по своему, а рабочие на берегу смеются над неудачной ловлей, и все на стороне птиц ускользнувших из плена.

А солнце жжет все сильнее и пот льет все больше по утомленным, покрытым пылью лицам.

Море не спит даже в полдень. И возле него никогда не останавливается жизнь. Вот и сейчас кипит работа. Только воздух застыл. И еще неподвижны—высокий худой человек, стоящий в широких дверях пакгауза и та, за кем наблюдает он внимательным взором, сидящая на пустой шаланде и рассеянно следящая за полетом чаек, купающихся в радужной от маслянистой нефти воде.

Борис Одоевский.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ НАЛОГ.

Харьковский Горсовет, вопреки протестам Худсектора Главполитпросвета, стал все же проводить в жизнь свое постановление о введении 30% налога с зрелищных предприятий. Первая попытка провести в жизнь это постановление была сделана минувшим воскресеньем. Излишне указывать, что Горсовет повел свои действия без всякого согласования с заинтересованным ведомством, в данном случае, Худсектором Главполитпросвета. Но не будем останавливаться на этом моменте, тоже довольно характерном, и вернемся к тому, о чем нам один раз („Худ. мысль“ № 5) пришлось уже говорить.

Горсовет, пусть трижды принуждаемый об'ективной необходимостью, в погоне за средствами, на этот раз, весьма и весьма призрачными, совершенно не считается с заявлением Худсектора, которое должно быть для него все-же достаточно авторитетным что денег театры ему не дадут, а театральное дело в Харькове, и без того дышащее на ладон, будет загублено. Для младенца ясно, что никакой театр не в состоянии выдержать шестидесяти процентного налога, а, размер налога таковым и является, ибо сумма его выражалась в общем в 30% и до Горсоветского обложения. Мы мало терзались бы, если бы такое удушение шло по пути частного предпринимательства, хотя фискальные соображения, как мы видим, вызывают подчас необходимость разрешения торговли даже вином, а все дело в том, что в Харькове пока ни одного частного предприятия нет. Государственным органам стоило много усилий не допустить тут частной инициативы, и вот достигнутые ими результаты уничтожаются сейчас абсолютно непродуманным решением Харьковского Горсовета. Сборы, в связи с непрекращающимся повышением цен на продукты и товары, пали во всех театрах. Артисты и служащие театров не вырабатывают наиголоднейшего минимума в то время, как все театральные предприятия самоокупаются и ни одного рубля от госуд. учреждений не получают. Чем будут жить работники театров дальше,—один Аллах ведает. Введение налога отнимает у них последнюю надежду на будущее и, конечно, приведет к тому, что из Харькова артисты массами побегут во все стороны.

Это—со стороны практической.

Принципиально же вообще говорить много о налоге не приходится. Достаточно вспомнить, как старые зубры из земств и городов боролись с налогами на театр, как они поддерживали денежно и всячески театральные предприятия, чтобы *мы* перестали говорить о каком-либо обложении искусства. Неужели увлечение Нэпом завело наших товарищей так далеко, что они потеряли всякую способность отличать необходимое от вредного? Неужели они думают, что мы укрепим нашу власть и поддержим в Республике культуру паштетными и ресторанами?

Если мы временно бессильны *давать* культурным учреждениям свою материальную поддержку, так надо-ли нам еще самим выбивать почву из под их ног?

Эта политика чья угодно, но не Советская. Приходится лишь жалеть, что наш товарищ из Горсовета этого не понимает.

Во всяком случае, Худсектор Главполитпросвета не может помириться и ни за что не помирится с новым ударом по культуре, нанесенным 30% обложением, и постарается довести свою борьбу за полное освобождение театров от каких-бы то ни было налогов, кроме налога в пользу голодающих,—до конца.

И. Сурский.

О современной итальянской поэзии.

Италия переживает в настоящее время литературный кризис. Правда, война не остановила и не замедлила культурного движения страны, наоборот: она расширила культурные потребности широких читательских кругов, и книжное дело расцвело небывало. Но оказалось, что увеличение спроса на книгу привело к нежелательным результатам. Книга стала исключительно товаром, предметом промышленности. Книгоиздательства стали заботиться о количестве выпускаемых книг больше, чем об их качестве, что способствовало понижению читательского вкуса. Однако, надо думать, что освежение литературы не заставит себя ждать, залогом этому— быстрый темп литературной жизни Италии, и появление новых школ и течений.

Таких течений можно наметить три. Первое представлено группой „la voce" (по имени издававшегося органа), во главе которой стоят Джиованни Папини и Джузеппе Прецциолини. Папини—чистый художник; Прецциолини — скорее культурный деятель, стремящийся к углублению читательского сознания. „La voce", быстро вышедшая за пределы узко- литературного кружка, стала играть выдающуюся роль в культурной жизни Италии. Влияние группы неизменно, хотя журнал во время войны прекратил свое существование, а во взглядах самих представителей группы произошло не мало перемен, которых не избежал и Папини. Автор „Cento pagine di poesia" (сборник элегий, писанных ритмической прозой), автобиографической книги „Un uomo finito", отразившей его идейные метанья, он является всюду сторонником чистого искусства, и вся его деятельность определяется историческими предпосылками.

На ряду с „вочистами" существуют футуристы. Самый интересный из них, бесспорно, Коррадо Говони, мастер итальянского свободного стиха. Прием введения в стихи цифр, идущий от Уитмана и использованный Маринетти, доведен им до совершенства, и его книги „la santa verde" и „L'inaugurazione della Primavera" заставляют даже враждебную критику признать в нем крупный литературный талант.

Наконец третья группа „La Ponda", представлена небольшим кружком римских писателей, возглавляющих разрастающееся в Италии нео-классическое движение. Нео-классики—строгие пуристы в области стиля стремящиеся возродить стиль Леопарди, стилизующие Шекспира. Они проводят преимущественно английское влияние (Эмилио Чекки в „Peschi Possi") в противоположность „вочистам", которые распространяют французское искусство и литературу.

Остается упомянуть „властителя душ" современной Италии, Бенедетто Кроче, чьи эстетические взгляды все больше прививаются в Итальянской литературе.

А. Л.

РЕЦЕНЗИИ.

КАМЕРНЫЙ ТЕАТР.

„АНФИСА".

При своем появлении „Анфиса" встретила со стороны критики единодушную отрицательную оценку.

Постановка ее в некоторых столичных и провинциальных театрах имела сравнительно небольшой успех и впоследствии она была основательно забыта.

Ныне она воскрешена Камерным театром, поставившим ее в минувший понедельник „с Кварталовой и Мичуриным".

Оставляя в стороне прошлое «Анфисы», выявим недоумения и сомнения наши, навеянные включением ее в текущий репертуар.

Зачем современному зрителю вся эта туманная, мистическая андреевская символика?

Кого может захватить теперь созерцание трухлявого интеллигентского быта в эпоху общественно-политической Цусимы 1907—9 годов? Женщины—коровы и женщины—змеи, адвокаты во фраках, шантанные утехи, самоубийцы-гимназисты—как все это безгранично далеко от нашего бурного и буйного сегодня...

Однако—suum quique.

В небольшом, интимном зальце Камерного театра постановка „Анфисы", если хотите, уместна. В смысле исполнения театр подарил нас хорошим вечером.

В центре—незабываемый образ Кварталовой—Анфисы; бледное лицо, змеиная улыбка, черное строгое платье, чеканный жест, то кошачьи, то резко-угловатые движения, прекрасные переходы от хлещущего презрения к порывистой любви, мучительной и мученической, такова эта инфернальная женщина в передаче артистки.

Достойным ее партнером был Мичурин. Начав игру как-то небрежно и неуверенно, он в III акте обрел правильный тон и с большой экспрессией (сцена на крестинах) обнажил издерганную и искалеченную душу Костомарова. По обыкновению мила Огневская в роли светлой Ниночки. Стильна бабушка—Морохова и ярок купец Аносов—Ильченко.

Авлов сделал Татаринова каким-то чрезмерно-холодным.

В рисунке Александры Павловны, данном Дроздовой, не хватает тонов подчеркнутой женственности

Второстепенные персонажи удовлетворительны.

Массовая сцена в I акте (под новый год у бабушки) как-то неслажена и спутана.

Хороши декорации «interieur» в последнем акте.

В заключение, не можем воздержаться от доброго совета Мичурину не вступать в переговоры с публикой во время действия по такому поводу, как появление собаки на сцене (по недосмотру администрации).—Это досадная бестактность, которая испытанному деятелю сцены безусловно не к лицу.

М. Звенлев.

Концерт пианистки Иоганны Фрейдберг.

Состоявшийся 8 апреля в зале Музыкального Техникума концерт юной пианистки Иоганны Фрейдберг произвел по программе и по исполнению впечатление безусловно серьезного, большого, отнюдь не ученического выступления.

Как в интерпретации классиков (Бах-Лист Органная прелюдия и фуга, Бетховен—32 вариации и рондо) была выявлена строгая выдержанность, почти всегда отсутствующая у молодых музыкантов, так и исполнение Шопена и Сан-Санса (4-й концерт) отличались тонкой нюансировкой и изяществом

Все это дает основание полагать, что при дальнейшей серьезной работе молодая пианистка вырастет в художника и виртуоза значительной величины.

Е. С.

КОМЕДИЯ

„Ветеран" Шмита.

Переводная комедия из репертуара театра Корша, немецкая, но легкая, веселая и остроумная.

В „Комедии" пьеса идет впервые и не лишена некоторых чисто-технических недочетов и шероховатостей — неизбежных спутников премьеры.

Тиманов („ветеран"—банкир Дагобер Бернгар) играет живо и просто, верно передает старческое брюзжанье и вызывает несмолкаемый хохот в публике. В значительной мере поддерживают атмосферу заразительного веселья оттеняющие „ветерана"—сочный Дмухановский—хрипун фон-Транебах, картинный Морозов—пшют фон-Беллингоф,характерный Кольцов—клерк Ценалер и непосредственный Лобанский—оболтус—сынок Иоганнес.

Герцог Отто в исполнении Мичурина, игравшего как-то нехотя и с ленцой, бледен и не производит впечатления.

Ослабляет постановку неудовлетворительность женского персонала. Выделить можно только Григорьеву, блеснувшую темпераментом в крошечной роли офицера Армии Спасения — Веры Шнергейн.

М. Э—в.

ХРОНИКА.

Харьков.

В Госопера.

Ближайшей постановкой после Демона идут «М-м Батерфляй»—Пуччини и «Царская Невеста» Римского-Корсакова. В состав труппы приглашены и дали согласие арт. Закржевская (лирич. сопрано) и баритон Любченко.

В саду при здании бывш. Коммерческого клуба с 1 мая намечен целый ряд симфонических концертов под управлением Пазовского, при участии лучших вокальных и инструментальных солистов, как местных, так и приглашенных из Москвы и Петрограда.

Администратором театра вместо т. Ленского назначен т. Кузьминов.

Формирование новых трупп.

С 1-го мая, ввиду окончания зимнего сезона, труппы Госдрамы, Нардома и Укр. театра им. Шевченко расформировываются, а на следующие летний и зимний сезоны начинается формирование новых трупп.

„Комедия".

В настоящее время репетируется пьеса Фульда (автор „Дурака") „Талисман".

Детский спектакль.

На 3-й день Пасхи дети 2-го детского изолятора устраивают в Екатерининском театре спектакль-концерт в пользу голодающих детей. Будет лоттерея, буфет, 2 оркестра музыки.

— В Харьков приехал артист Одесского Государственного Малого театра Георгий Немчинский, — автор ряда известных на юге сатир, буффонад и музыкальных гротесков.

Артист приглашен в один из вновь организуемых театров.

— Александровым законтрактован М. М. Мордкин, для гастрольного турнэ по Украине. Приезд М. М. Мордкина в Харьков ожидается в средних числах мая.

— На днях выходит № 1 селянского журнала «Плуг», в котором принимают участие селянские писатели.

— До Пасхи выходит № 3 журнала «Шляхи Мистецтва».

— Всеукр. Лито составляется антология современной пролетарской поэзии по заказу частного Берлинского издательства.

— Подготовляется к печати книга Владимира Чучмарева на тему: Социализм науки. Цель книги—ввести читателя в понимание проблемы новой систематизации познания, разрабатываемой в социалистической литературе.

— В начале мая выйдет литературно-художественный, полит., научн. и критич. марксистский журнал *„Грядущий Мир"*, в об'еме более 20 печатн. листов. В № 1 помещено: Першин—Сказание об Арзамасе", Катаев — „Самострел", Олеша - „Игра в плаху" (пьеса в 1 д.), Уптон Синклер—„Джимми Хиггинс" (из времен американской оккупации). Стихи: В. Нарбута, И. Уразова, О. Мандельштама, В Сосюры. Литерат. статьи: Лейтеса, О. Мандельштама. Воспоминания: И. Ворошцына (одного из видных участников Севастопольского восстания) „Из мрака каторги". В. Рожицын—„Записки мертвых", М. Рафаил—„О красной армии". Статьи: В. Рожицын—„Неокантианство и марксизм", Ф. Кон—„Драгоманов и Ив. Франко в польском движении", Кейнс, Закс и др. Стенограммы диспута о „Смене Вех" и друг. экономич., политич. и литерат.-критич. статьи. Обзоры, библиография.

— В. Нарбут готовит к печати книгу стихов *„Александра Павловна"*.

— Готовится к печати книга стихов Петра Краснова „Благовещение".

— Издательство „Камена" в ближайшем будущем возобновляет свою деятельность изданием журнала и ряда книг.

— 5 мая исполняется 10-летие газеты „Правда". К этому дню приурочивается проведение по всей Украине „Дня печати", целью которого служит улучшение положения печати. Будет проведен ряд митингов. №№ газет будут посвящены вопросам печати.

— В скором времени выйдет из печати книга, под заглавием „Мощи", содержащая ряд статей, документов и материалов по этому вопросу.

ФОТО-КИНО.

— Производ. план Всеукр. Фото-Кино-Управления утвержден Коллегией Н. К. П. В непосредственное ведение Ф.-К.-У. передаются все кино, находящиеся на территории У. С. С. Р.

— На днях Ф.-К.-У. получено от Красейдера в Мюнхене (одна из самых больших германских фото-фабрик) предложение на фото-материалы с монопольным представительством на всю Федерацию. Кроме того получено от Акц. О-ва Викор-Фильм письмо, в котором предлагается Фото-Кино-Управлению приобрести целый ряд фильм на льготных условиях.

— Одесским О-р. Фото-Кино-Отделом получены письма от Цезарь-Фильм (Берлин) и от фирмы Амброзио (Турин) с предложением высылки в Россию лучших из имеющихся у них фильм.

Со всеми указанными фирмами ведутся переговоры.

— Фото-Кино-Управлением разворачивается работа Художеств. Фотографии, помещающейся при Управлении, где принимаются заказы от госучреждений, и от частных лиц. Фотография предполагает конкурировать с частными фотографиями, как по художественности исполнения, так и по стоимости заказов. По образцу Харьковской фотографии предполагается организация фотографий во всех губернских городах Украины.

Литературная хроника.

— Петроградским отд. Госуд. издательства издана книжка стихов молодой московской поэтессы Анны Барковой „Женщина". Книге предпослано предисловие А. Луначарского.

— Петроградским отд. Госуд. издательства издана книга новых стихов Андрея Белого „Звезда".

— Обществом Изучения Поэтического Языка („Опояз") издана новая книжка Виктора Шкловского «Эпилог» являющаяся окончанием ранее вышедшей его же книжки „Революция и фронт".

— В переводе Владимира Шкловского вышел из печати трактат Данте „De Vulgari eloquio" (о народной речи).

— Вышел из печати первый сборник „Парфенон", заключающий в себе следующие статьи и материалы: «Направление научной работы в современной жизни на Западе и у нас» акад. С. Ф. Ольденбурга, «Благословение бытия Пушкина» М. Л. Гофмана, «Освальд Шпенглер» и „Крушение Западной Культуры" Евг. Б., „О задачах интеллигенции" А. С. Щеглова, „Пушкинист Б. В. Никольский" А. В. Самойлович, „Научная глоссолалия (Об Андрее Белом)" А. Г. Горнфельд, „Друг Пушкина—И. И. Пущин" С. Я. Штрайха, «У Гете в Веймаре» Мариэтты Шагинян, „Новая еврейская поэзия" Д. И. Выгодского, „К биографии В. Г. Короленко (с неизданными письмами)" Р. М. Кантора, «Кризис музыкального искусства (Россия и Запад)» Е. М. Браудо. Кроме того, в первый сборник «Парфенон» вошли стихотворения А. Ахматовой и неизданные письма Фета.

В издательстве „Парфенон" вышли «Страницы воспоминаний» Константина Леонтьева, под редакцией и с предисловием П. К. Губера.

— Книгоиздательством „Былое" (Петроград) выпущены две новых книги по истории революционного движения в России: «Воспоминания и письма» декабриста М. И. Муравьева Апостола с предисловием и примечаниями С. Я. Штрайха и книга С. Я Штрайха „Брожение в армии при Александре I" (к столетию заговора декабристов).

— Редакционная Коллегия Государственного Издательства решила приступить к изданию серии книг по философии, которые могли бы послужить орудием борьбы против возрождающихся идеализма и мистицизма. Эти книги войдут в серию „Библиотека материализма". Редактирование книг взяли на себя Л. И. Аксельрод-Ортодокс и Деборин.

Пока для издания в этой серии намечены несколько книг Деламетри, Гельвеция, Гольбаха, Дидро, Гоббса, Фейербаха, несколько книжек по философии современного естествознания (статьи Больцмана, Риги, Планка, Томсона). Из русских работ—две книжки Л. И. Аксельрод-Ортодокс.

Первые издания этой серии появятся в свет месяца через два.

Издательская деятельность Р.К.С.М.

РКСМ выпускает журнал „Юный Пролетарий". Затем при участии видных беллетристов в скором времени коммунист. молодежь приступает к изданию большого художественного журнала „Смена". Кроме того, комсомол предполагает выпустить в свет целый ряд книжек и брошюр. Всего намечено к изданию около ста научных и художественных произведений.

Серапионовы братья.

В изд. „Алконост" вышел первый альманах группы молодых писателей, называющих себя „Серапионовыми братьями". За границей печатается с предисловием Горького сборник из произведений „братьев".

— Вышли и печатаются следующие книги „братьев". Ник. Тихонов „Орда" (стихи). Е. Полонская „Знаменья" (стихи). Ник. Никитин „Рвотный форт" повесть (печатается). К. Федин „Рваное сердце" рассказы, Лев Лунц „Вне закона", трагедия, Михаил Слонимский „Шестой Стрелковый" рассказы (печатается). Мих. Зощенко „Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова", Всев. Иванов „Цветные ветра" повесть, „Лога" рассказы, „Ситцевый зверь" рассказы, „Партизаны" повесть.

У всех „братьев" преобладают темы революции.

— Е. П. Карпов закончил новый труд „Встречи с революционными деятелями" по личным воспоминаниям.

— Общество ревнителей истории приступает к изданию ежемесячного историко-литературно-научного журнала „Старина". Первый номер выйдет в начале мая. Общество на-днях открывает цикл популярных бесплатных лекций на тему: „Полтора века тому назад" специально для рабфаков и учащихся в Советских школах и рабочих.

— **«Пролетарское студенчество».** Вышел номер второй журнала «Пролетарское студенчество». В журнале статьи Н. Семашко, Б. Горева, П. Лепешинского, проф. А. Сидорова, Б. Борисова-Когана, стихи В. Брюсова и др. Имеется отдел о жизни высшей школы и студенчества и календарь революционно-общественной жизни русского студенчества.

— Вышло исследование **А. С. Полякова** „О смерти Пушкина" (по новым данным). Изд. труды Пушкинского Дома при российск. акад. наук.

Госиздатом выпущено: 1) „Книжная Летопись", № 11; 2) П. Каржанский „Коллективная Драматургия", материалы для работ драматич. студ. и кружков.

Издательство ЦК пролеткультов реорганизовалось, об'единив из-ва всероссийского, московского и петроградского пролеткультов.

Сейчас идет работа по подготовке к изданию целого ряда книг по теории пролетарской культуры. В издании принимают участие, как пролетар. писатели, так и профессора-коммунисты петроградского ун-та.

Также готовятся произведения пролетарских писателей.

Сданы в печать: 1) **Смышляев** «Теория обработки сценического зрелища»; 2) «Горн», № 6; 3) **Герасимов, М.** «Итальянская поэма».

— В издат. „Эпоха" вышла повесть Всев. **Иванова** „Цветные ветра" и книжка рассказов „Лога".

Дневник вдовы Достоевского.

Ученая коллегия Российского Исторического Музея приступает к изданию дневника вдовы писателя А. Г. Достоевской. Издание составит до 35 печатных листов и одновременно будет выпущено на русском и других языках (для заграницы). Переговоры об издании одновременно ведутся с госиздательством и фирмами Сабашникова и Гржебина. Для обработки вообще новых материалов по Достоевскому образована специальная комиссия из специалистов, в которую вошли: акад. Сперанский, профессора Гроссман, Бродский, Ветринский, Фриче и др.

Художественная хроника.

Передвижники.

Возникающие вокруг выставки передвижников споры и диспуты на тему о возможности возрождения передвижничества и о месте, какое надо отвести в современном искусстве реалистическим течениям, произвели большой раскол среди передвижников. Часть их решила стать на черновую работу документального воспроизведения нашей эпохи, часть отказывается от такого фотографирования.

Первая группа уже стала на работу. Передвижники Касатский, Радимов, Зайцев и др. пошли на первый чугунно-литейный завод, где произвели около тридцати зарисовок трудовых процессов и сделали ряд портретов рабочих, со стороны которых встретили самое сочувственное отношение к своим замыслам.

— Художники, выставлявшие раньше свои произведения на выставках общества „Мир искусства", деятельно готовятся к своей выставке, которая явится первой после революции. Уже образован комитет в составе Добужинского, Браза и Нофгафта, который взял на себя все хлопоты по организации выставки. Предполагается она в залах академии художеств и откроется в первых числах мая. Из старых членов общества „Мир искусства" будут участвовать: Александр Бенуа, Браз, Добужинский, Сомов, Кустодиев, Петров-Водкин, Серебрякова, Чехонин, Остроумова-Лебедева, Кругликова, Митрохин, Верейский, Карев, Яремич, Замирайло Гауш, Фомин, Щуко, Матвеев и др. Присоединились к старой группе художников из общества „Мир искусства" Кардовский, Нерадовский и Радлов.

На предстоящей выставке появятся исключительно произведения, написанные за последние годы. Кустодиев выставит, между прочим, портрет Шаляпина, написанный масляными красками. Артист изображен художником на фоне большого провинциального города. Браз дает для выставки только законченный им портрет Сомова. Серебрякова выступит с рядом портретов артистов Мариинского театра. Добужинский покажет свои этюды, написанные им прошлым летом в Псковсковской губ.

— **Выставка картин Рафаила Тер.** 2 апреля, на б. Дмитровке, 11 (в б. салоне Михайловой), открылась выставка картин худ. Рафаила Тер. Выставлено более ста картин, по отделам „Стари-

на", „Мистика", „Мифология", „Любовь", пейзажи и портреты. Выставка продлится до 10 апреля.

Выставка крестьянского искусства.

Открытая в Историческом Музее выставка крестьянского искусства особенно заинтересовала приезжающих в Москву иностранцев. Из Праги уже поступило предложение перевезти эту выставку туда с тем, чтобы весь сбор за вход поступил в пользу голодающих; помещение предоставляется бесплатно. Директором Исторического Музея проф. Щекотовым, через посредство представителя Внешторга т. Буренина, ведутся переговоры относительно перевозки выставки в скандинавские государства. Возможно, что Московская выставка совершит турнэ по всей Западной Европе.

— **В Историческом музее.** В ведение ученой коллегии Исторического музея переданы организуемые в Москве новые музеи — „Старой Москвы", на Собачьей площадке, и „Сороковых годов", на Тверской, в б. помещении Английского клуба.

Для расширения непосредственно самого музея коллегии передано здание бывш. губернского правления, у Иверских ворот, представляющее редкий памятник древнего русского гражданского зодчества XVII и XVIII века. Здание это, находившееся в частном пользовании, за последнее время пришло в угрожающее положение. Принимаются меры к его спасению.

В этом здании предметы древнего быта будут помещены в отвечающей им по времени архитектурной обстановке. С присоединением этого здания Российский Исторический музей выходит на линию мировых историко-бытовых музеев, типа германского музея в Нюренберге, Исторического музея в Мюнхене и т. п.

По федерации.

Киев.

— С 1-го мая в Киеве начинает функционировать театральный трест, в который входят Оперный театр, б. Соловцова, Троицкий Нардом, Цирк (Дом Народн. Зрелищ) и Теревсат. Во главе треста стоит управляющий гос. театрами М. Строев. Во главе отдельных театров назначены директора. Театры реконструированы в админ. отношении и состав трупп обновлен в смысле большей концентрации в них лучших сил.

— Опера поставила в последнее время „Золотой петушок" и „Сказка о царе Салтане".

— В театре б. Соловцова поставлены «Дон-Жуан» и „Анджело, Тиран Падуанский".

— В украинском театре им. Т. Шевченко недавно прошла премьера „Проделки Скапэна". Директор т. Ровинский ходатайствует перед ВКП о полном огосударствлении театра, принимая во внимание его худож. достижения и необходимость освободиться от зависимости от кассы.

— Тов. Курбасом открыта при Институте Драмат. Искусства им. Лисенко студия сценического мастерства.

— Вторая студия (украинская) открывается при театре им. Шевченко. Студия делится на 2 отделения: актерское и режиссерское. Во главе студии стоит т. Смирнов.

БАКУ.

В Баку 24 марта открылась выставка картин «Весенний Салон». На выставке Вячеславом Ивановым прочитана 31 марта лекция о проблеме синтеза искусств.

В Баку вышел журнал пролетарской культуры „Рубины". В журнале представлены Гастев, Филипченко, Фриче. Из Бакинских литераторов— Александр Дебуа, А. Бородин.

АСТРАХАНЬ.

В Астрахани вышел литературный журнал «Земное», изд. Астраханского Лито.

СИБИРЬ.

В г. Ново Николаевске начал выходить общесибирский литературно-художественный и научно-публицистический журнал «Сибирские Огни».

За границей.

Об'единенная конференция труда (лев. крыло профдвиж.) постановила создать настоящий народный театр, опирающийся, главным образом, на организованных работников физического и умственного труда.

Театр этот, который будет носить название „Конфедерального театра", будет находится в заведывании Союза работников зрелищных предприятий. Его главной целью является приблизить театр к массам и бороться с упадком настоящего искусства в современных французских театрах, расчитанных исключительно на мещанскую публику.

Намечено создание двух трупп, которые будут играть в рабочих кварталах. В репертуар первой труппы входят пьесы Анатоля Франса, Бомарше, Мольера, Бернарда Шоу, Шекспира и др. В репертуар второй труппы входят: „Гибель надежды" Гейерманса, „Волки" Ромэн Роллана, „Филипп II" Верхарна, „Ханжа" Жюля Ренара, „Власть тьмы," Л. Толстого и др.

Что касается внутренней организации театра, то все доходы от театра будут делиться между всеми работниками театра, начиная от артистов и кончая техниками, декораторами и рабочими.

— Вышел посмертный роман Жон Антуана Но (John Antoine Nau) „Тереза Донати". Но скончался в 1918 году; он оставил после себя ряд романов и поэм; сотрудничал в органе символистов La Phalange. В 1908 году он получил гонкуровскую премию.

— Издательство Боссар выпустило французский перевод книги Рабиндраната Тагора „Искусство и анатомия у индусов", посвященной вопросу о связи графических и поэтических образов. Книга является первой из задуманной издательством „Коллекции восточных классиков".

— Жюлем Берто опубликована переписка Жорж Санд с Франсуа Роллина под названием „Романтическая дружба". Темы переписки очень обыденны. В ней нет ни откликов на современность, ни обсуждения интересующих Ж.-Санд вопросов; вскрыта лишь интимная сторона жизни писательницы. Гораздо интереснее недавно вышедший том писем Стендаля к его сестре Полине Бейль.

— В „Mercure de France", помещена интересная статья Эдуарда Дюжарден о литературном генезисе vers libre, основанного на формальном единстве стиха и на принципе „ритмической стопы"; vers libre, как известно, в настоящее время преобладает во французской лирике. Согласно изысканиям Дюжардена канонизатором этого размера является Гюстав Кан; впервые же ввел его в употребление Артюр Рембо в стихотворении „Marine" (1886 год).

— К столетию со дня смерти Жозефа де Мэстра, опубликован в „Revue Universelle" ряд неизданных писем, касающихся его жизни и творчества. В посвященном ему же труде Жоржа Гуайо затронут вопрос о сношениях де-Мэстра с массонами.

На днях скончавшийся знаменитый французский драматург Анри Батайль оставил после себя законченную пьесу „Плоть". В этой пьесе Батайль ставит вопрос о „законнорожденных" и „незаконнорожденных" детях.

— Группа артистов Московского Художественного театра, остающаяся за границей, об'единяется в товарищество и организует театр, руководителем которого приглашается Ф. Ф. Комиссаржевский.

— Издательство „Мысль" в Берлине выпустило ряд книг русских классиков в общедоступной библиотеке.

Varia.

На устроенном 3 апреля Сорабисом конкурсе петроградских театров первая премия присуждена театру «Пассаж». В конкурсе приняли участие 6 театров.

— С согласия российской делегации петроградский кино-комитет командировал в Геную кино-оператора для производства там с'емок во время конференции.

— Петрогубпрофсовет взял в аренду 6 кинематографов. Цель—популяризация среди рабочих научных фильм.

Кинематограф и гримасы НЭП'а.

В ряду могучих средств воздействия на массы через искусство одно из наиболее видных мест, несомненно, принадлежит „Великому Немому"—кинематографу.

Искусство Экрана, с этой точки зрения, имеет следующие чрезвычайно важные преимущества пред прочими видами искусства: доступность и легкость восприятия, резкую краткость и яркость зрительных впечатлений. Оно не требует от своего об'екта ни грамотности, ни тонкости чутья, ни продолжительного досуга, ни напряженного внимания, оставляя, тем не менее, прочный след в его душе. Кинематограф—зрелище демократичное par excellence.

Этот эффект может быть всемерно учтен и широко использован теми органами власти, в сферу деятельности которых входит художественное воспитание пролетариата. Кино-комитеты призваны превратить кино в место подлинно-эстетического удовлетворения трудящихся, с одной стороны, в орудие художественной пропаганды—с другой.

Так ли это в украинской действительности?

Что представляют собой наши кино в качественном отношении и каковы направление и темп работы ведающих ими учреждений?

Безотрадная картина представляется взору обследователя, и до художественного воспитания, до могучей пропаганды украинскому кинематографу „как до звезды небесной далеко".

Два момента определяют его современное состояние: никуда негодный, анти художественный и анти общественный репертуар и характер посещающей публики.

В самом деле. За примерами ходить недалеко. Вот—харьковский, столичный экран, который должен бы быть показательным: „роскошные", „потрясающие", „умопомрачительные" драмы—боевики в столько-то и столько то тысяч метров; „веселые" комедии с Линдером и Пренсом и без оных, с традиционной погоней и битьем посуды; „феерии", от которых только в глазах рябит; изредка скучнейшие виды с натуры... Ни одной художественной фильмы, ни одной порядочной постановки.

О провинциальных кино и говорить нечего: там безраздельно царит всемогущий бульвар.

И на ряду с этим, приходится признать, что посетителями кино являются те податливые слои населения, о которых должно неусыпно заботиться рабочее государство, в лице своих просветительных органов. А между тем область кино как будто ими забыта, и рабочая публика невольно развращается этим зрелищем, отданным на с'едение самоокупающейся, разнузданной и пошлой стихии.

В эпоху революции, в дни общественных сдвигов и напряженных исканий, зрелища, отвлекающие от борьбы и пичкающие воображение нездоровой пищей, вдвойне вредны и опасны. И в период „военного коммунизма" кинематограф не стоял на должной высоте. Ныне же он являет собой одно из наиболее уродливых преломлений новой экономической политики в сумбурной украинской действительности.

Надо положить предел самоокупаемости до бесчувствия, надо твердо помнить, что в области просвещения масс „сдать в аренду" хоть одну пядь—преступно.

Проблема коренной реформы кинематографа должна быть поставлена в порядок дня в правительственных органах и во Всеспросе.

М. Эвенлев.

КНИЖНАЯ ПОЛКА.

Н. Голубев. „Из тьмы". Пьеса в 1 д.

В деревне крестьяне собираются строить церковь. Приехавший из города наборщик Федор убеждает построить вместо церкви школу, и крестьяне соглашаются. Действующие лица говорят о необходимости просвещения. И среди этих диалогов встречаем такое определение коммунизма:

— У вас производитель на пункте есть?— «Есть».—Вот это коммуния ваша и есть. Ни у кого бугая нет, а все вы коров к нему водите и все им пользуетесь.—В этом определении коммунизма есть, мягко выражаясь, какой-то недостаток. Кроме того, зачем автор мучит крестьянскую девушку:

В продолжение всего первого явления, девушка Катя, по принуждению автора, целует своего возлюбленного, держа в руках вязанку дров. Это весьма неудобно.

Книжка Голубева издана Харьков. Чрезв. ком. по ликвидации безграмотности. **Д.**

Борис Зайцев. «Данте и его поэма». Москва, 1922. Книгоиздательство Вега.

Тысяча девятьсот двадцать первый год был обилен юбилеями. Юбилеи Достоевского и Некрасова вызвали большое количество исследований, ценность которых еще далеко не установлена. Неотмеченным (я имею в виду Россию) прошел юбилей Гюстава Флобера. Скромна и литература (речь опять идет о России), вызванная исполнившимся четырнадцатого сентября 1921 года шестисотлетием со дня смерти Данте. Кроме недавно вышедшей в Москве книги профессора И. И. Гливенко и разбираемой брошюрки Зайцева, я затрудняюсь назвать какие либо новые книги, посвященные итальянскому поэту.

Маленькая книжечка Зайцева в тридцать две странички не приводит ни одного факта, который бы не был давным-давно известен. Видно, что автор диллетант в трактуемом им вопросе, но диллетант начитанный, обнаруживающий некоторую эрудицию. Шероховатостей и абсурдов нет. Можно лишь возражать против утверждения, что «Божественная Комедия» „... начата не ранее 1314 года", хотя дальше и следует оговорка: «нет, правда, доказательств, что отдельных песен не существовало (в черновиках) и до этого».

В сущности, гораздо больше чем о Данте, книга говорит о самом Борисе Зайцеве. Так характерно, что для него Данте не гибеллин, не монархист, не католик—это все второстепенное,—а прежде всего влюбленный, сумевший обессмертить любимую женщину, „юноша с тонким острым очаровательным профилем", завещавший миру незабываемую любовь. По мнению Зайцева «главная художническая сила комедии, главное ее очарование» не в пластике „Ада", а в нежной легкости очертаний «Чистилища», где выступает иная сторона души поэта, связанная «с ранними туманно-мечтательными стихами».

Повторяю, книга—элементарна. Но она написана доступно, просто и изящно и может дать понятие о великом поэте тем читателям, которые никогда не заглядывают в „курсы истории всеобщей литературы".

А. Левенсон.

Федор Сологуб. Свирель.

Петербург, 1922.

В эпоху революции Сологуб принимает на себя обязанности Селадона, президента «Академии истинных любовников». Все стихи в его книжке «Свирель» (помеченные апрелем 21 г.) воспевают Амура, воскрешая бутафорию Пасторали.

> Ходит милый пастушок,
> Звонко на рожке играя.

Пастушка Филис мечтает о пастухе Филене. Пастушка спрашивает кукушку, сколько лет она будет жить, и сколько лет будет любить ее пастушок.

Пастушка Лиза, «Корсаж амуру сделавши тюрьмой, несет его к себе домой». Пастушок взывает:

> Прекрасна, как цветочек,
> Легка, как мотылечек,
> Иди ко мне в лесочек,
> Иди ко мне смелей.

Из гробов встают пейзане и пейзанки.

> Колен всегда такой избаный,
> Так много песен знает он.
> У нас в селе он самый славный
> И, знаешь, он в меня влюблен.

Снова—соловей и неизбежная луна.

> Соловей
> Средь ветвей.
> Для подружки трели мечет.
> Тишина
> И луна
> Лизу в рощу к другу манят.

В этой книжечке Сологуб удачно подражает поэтическим формам нашего 18 в. Вот, между прочим, рифмы 18 в.

> Поняла, о чем он стонет,
> Что стремится он найти,
> И к чему он речи клонит.
> Как мне честь мою спасти?

Такие вещицы сделать не трудно. Всякий средний мастер легко справится с подобной задачей. Что-же побудило Сологуба взяться за такую работу? Очевидно, пасторальные мотивы соответствуют запросам публики.

Д—и.

Еврейский Вестник.

Ежемесячный журнал. Петроград. № 1-ый. 1 апреля 1922 года.

В Петрограде вышел в свет новый русско-еврейский журнал. „Еврейский Вестник" вступает в жизнь в надежде, что он восстановит, быть может, прервавшуюся нить «русско-еврейской печати». Вот первые слова редакции.

Уже довольно долгое время, с 70-х годов прошлого столетия, русское еврейство имело свою прессу и на еврейском и на русском яз. Война прекратила существование еврейских журналов и газет, революция—русско-еврейских. Потребность же в таковых органах ощущалась всегда. И потому нельзя не приветствовать эту первую ласточку русско-еврейской журналистики. Может быть эта ласточка сделает весну.

Содержанием первый номер еще не богат. Все небольшие статьи на разные темы.

Наиболее значительны—статья С. Цинберга о евр. поэте Переце Маркише („Еврейские певцы Украины"), Д. Засловского „Достоевский о евреях" (к столетию со дня рождения), где автор показывает, что художественный интерес Достоевского к евреям был невелик и останавливается на единственном крупном произведении Ф. М. о евреях—его статье в «Дневнике писателя» где он полемизирует со своими противниками «образованными евреями».

Автор приходит к выводу, что видения Достоевского об еврейском народе были неопределенны и смутны, но значительны, и что при всей своей нелюбви к евреям, писатель относится к ним с большим уважением, чем «образованные евреи».

Остальные статьи представляют собой полукритические, полу-некрологические заметки об умерших и погибших еврейских писателях, ученых и общественных деятелях. Это статьи А. Горнфельда об С. А. Ан—ском, статья-мемуары С. Дубнова о мало известном в России, убитом ученом проф. Израиле Фондлендере и некрологи об А. Идельсоне, Л. А. Севе, и писателях А. Вайтере и И. Бреннере.

Несколько особником стоит интересная статья А. З. Штейнберга „Евреи в современной философии". Это, вероятно, только первая из целого цикла подобных статей. Эта, первая—о Георге Зиммеле, недавно умершем талантливом философе.

Остальное — хроника о еврейском искусстве, литературе и науке.

Журнал выходит под редакцией И. А. Клейнмана и Б. И. Кауфмана.

А. Ф.

Вместо ответа.

В прошлом № «Худ. Мысли», в моих «Набросках», две Некрасовские строчки оказались приписанными Пушкину. № журнала вышел вечером в субботу 9 апреля, а в № газ. «Коммунист» на след. день уже появился отзыв о свежем № нашего журнала, который критическим назвать никак нельзя, ибо он совершенно не разбирает помещенного материала, а состоит исключительно из придирки к выхваченной, без связи со всем остальным, фразе из статьи об «Интегральном искусстве» и прокатa на счет моей „профессорской рассеянности", допустившей подмену Некрасова Пушкиным.

Не касаясь формы этого своеобразного «отзыва», считаю нужным заявить сейчас следующее:

Редакции «Коммуниста» корректором «Худ. Мысли» было лично доставлено письмо, в котором он подтвердил, что в моей статье действительно, рассеянно написанной, был все же обозначен Некрасов, но что, он, корректор, не дождавшись меня при выпуске журнала, уверенный, что стихи принадлежат Пушкину, решил рискнуть исправить редактора. Нежеланье занимать читателя своей особой в руководимом мною журнале вынуждает меня отказаться от печатания письма корректора с подробным изложением того, как все произошло. Скажу лишь, что я виноват в том лишь, что на этот раз, вопреки своему обыкновению, не присутствовал лично при выпуске журнала.

Характерно, однако, другое. В том же № «Коммуниста», в котором пригвожден я, помещена корреспонденция, в которой стихи Пушкина приписаны другому поэту, так что редакция в след. № вынуждена была поместить такую заметку:

„**Опечатка**: Во вчерашнем №-ре «Коммуниста» вкралась досадная *опечатка* (курсив мой—И.Т.) Приведенные в корреспонденции из Донбаса две строчки:

> «Я дал ему злата
> И проклял его,»

как известно принадлежат Пушкину."

Я не буду упрекать заведующего областным отделом газеты, которому, даже не будучи профессором, тоже полагается знать Пушкина: всякий журналист понимает, что в работе недосмотры неизбежны. История литературы знает сотни примеров, когда большие специалисты допускали даже *ошибки*. Что касается газет, то в любой из них, в «Коммунисте», в том числе, ежедневно можно, при желании, подлавливать сколько угодно погрешностей.

На этот раз и у меня и, уверен, в „Коммунисте"—в отношении стихов—явный недосмотр, при чем у меня, если хотите, хотя и невольный, но все же подвох со стороны корректора.

Разница же между нами—та, что «Коммунист»—ежедневная газета, и может любой недосмотр и любую ошибку исправить немедленно, я же вынужден ждать для этого целую неделю, подставляя себя и свой орган порой чересчур подозрительным по своей поспешности обстрелам.

И. Турнельтауб.

РЕДАКТОР—Худсектор Главполитпросвета.

ИЗДАТЕЛЬ — Издат-сво „Помощь" Харьк. Губкомпомголод.

ВСЕУКРАИНСКИЙ СОЮЗ КУСТАРНО-ПРОМЫСЛОВЫХ КООПЕРАТИВОВ

„УКРАИНКУСТАРЬСПИЛКА“.

Производит оптовую продажу готовых изделий и берет срочные заказы на производство по всем отраслям кустарной промышленности:

Сельскохозяйственные орудия и части к ним: Плуги, бороны, рала, веялки, сеялки, корнерезки, соломорезки, катки, точила, бруски, мантачки, грабли, вилы, сегменты для жаток и т. д.

Тара: Бочки, кадки, ящики, корзины (багажные, болонные, бельевые, рыбные) мешки, метал. коробки и т. д.

Изделия из дерева и лозы: Все щепные изделия, ульи, мебель деревянная и лозовая, прялки, гребни, клепка, ободья, обод и его части, шайки, ушаты, бадьи, ручки, линейки, пресса и т. д.

Художественные изделия: Вышитые скатерти, салфетки, полотенца, рубашки, галстуки, дамские платья, детские платья, диванные подушки, прошва—вышивка, драпри, плахты, ковры, дорожки, сумки и т. д.

Резьба по дереву: Шкатулки, рамки, резная утварь, резная мебель и т. д.

Металлические изделия: Топоры, колуны, весы десят., столовые, коромысловые, ведра, цыбарки, ножи, молотки, бабки, клещи, гаечные ключи, франц. и простые, болты, гайки, скребницы, подковы, посуда металлическая.

Столярный, кузнечный и сапожный инструменты: Струги, скабеля, стамески, долота, железка для рубанков, фуганков, напильники, рашпили, молоты всевозможные кузнечные клещи, сапожные клещи, гвозди, шпильки, шилья сапожные, колодки и т. д.

Текстильные изделия: Валенки, чулки, перчатки, нитки, крестьянский холст, веревка, шпагат, сети, войлок, фуражки, шапки, платье и белье, сукно крестьянское и т. д.

Химические изделия: Мыло бельевое и туалетное, мазь колесная, спички, чернила в флаконах и порошке, копировальная бумага, ленты для пишущих машин, суперфосфат, клей, костяная мука и т. д.

Продукты дерева: Древесный уголь, смола, деготь.

Рог, щетина и кость: Гребни, пуговицы, щетки, кисти и т. д.

Кожа: Упряжь, шорный материал, всевозможная сбруя, обувь и т. д.

Продукты добывающей промышленности: Известь негашеная и гашеная, мел.

Керамика: Кирпич, черепица, глиняная посуда.

Принимается с подряда ремонт и постройка зданий через специальные артели.

„Украинкустарьспилка“ покупает: лесо и пило-материал, железо всех сортов, шерсть, свинец, пряжу пеньковую, льняную, шерстяную, клепку, ободья, кожу, рога, щетину, волос, коровьяк и т. д.

Транспортно-Материальное Управление „Украинкустарьспилки“ принимает грузы организац. и частных лиц на хранение и к перевозкам на началах комиссионной оплаты Харьков, Сумская ул. № 3, 4-й этаж.